STUDI DI TRADIZIONI POPOLARI

II

GIUSEPPE COCCHIARA

GENESI DI LEGGENDE

TERZA EDIZIONE RIVEDUTA

G. B. PALUMBO EDITORE PALERMO

GIUSEPPE COCCHIARA

GENESI DI LEGGENDE

III EDIZIONE RIVEDUTA

G. B. PALUMBO EDITORE - PALERMO

AVVERTENZE

Dei saggi, raccolti in questo volume, soltanto due, quello su « La moglie di Lot » *e l'altro* « Note sulle leggende plutoniche » *sono usciti rispettivamente su* Lares *(il primo nel 1938, anno IX, n. 5; il secondo nel 1936, anno VII, n. 2). Debbo dire, tuttavia, che nel saggio* « Miti, fiabe e leggende nella loro genesi » *(il quale vuole essere più che altro una introduzione alla raccolta) ho ripreso, rielaborandole, alcune fra le più note e importanti questioni di metodo che avevo avuto occasione di richiamare nel mio lavoro* La Leggenda di Re Lear *(Fratelli Bocca, Torino 1932).*

Questi tre saggi, come gli altri del libro, sono stati composti con un criterio che, senza rinunziare a un metodo, non vogliono esprimere una predilezione di metodo, nel senso che in essi non si è assunta una di quelle posizioni rigide che spesso riescono a precludere la via a una analisi di più largo respiro per una più compiuta interpretazione.

Pur trattando, nella raccolta, della genesi delle leggende non ho attinto propriamente l'ispirazione dal concetto della genesi stessa, avendo avuto piuttosto di mira il carattere etnografico dei motivi novellistici, i quali si intrecciano, si combinano e si fondono concorrendo a definire sempre più nettamente la fisonomia e il valore delle leggende. Appunto per ciò ho voluto seguire, non tanto lo svolgimento storico delle leggende, prese in esame, quanto la materia di cui sono plasmate, per vederne i rapporti con le credenze, con le cerimonie, coi riti.

Queste ricerche, le quali interessano direttamente la storia della psicologia popolare, possono apparire indifferenti e quasi

estranee alla storia letteraria, essendo compito della letteratura individuare i vari motivi novellistici soltanto per rivelarne il particolare valore artistico. Eppure, tali ricerche, anche sotto questo aspetto assumono un certo interesse, in quanto possono spiegarci significati e illuminarci immagini, contribuendo così all'interpretazione delle leggende stesse, anche quando esse raggiungono, nella loro espressione, un grado di maturità artistica.

Palermo, marzo 1941.

G. C.

In questa terza edizione, che si presenta riveduta e in qualche parte corretta sulle precedenti, il lettore troverà alcune nuove leggende, o sfuggitemi o non ancora pubblicate.

Un mio vecchio e caro compagno di lavoro, Paolo Toschi, nel recensire questo libro (in Lares XII, 1941, *p.* 310) *osservava che lo studio della novellistica comparata, il quale « ebbe già nell'Ottocento, presso di noi, cultori insigni » oggi in Italia è « quasi completamente trascurato ». È confortevole, però, in questi ultimi anni un certo risveglio in tale materia (basterebbe ricordare in proposito le recenti opere di Raffaele Pettazzoni, di Salvatore Battaglia e di Luigi Lun), la cui utilità non può nè deve sfuggire ai nostri studiosi.*

Spero, perciò, che alla presente edizione siano riservate le accoglienze oneste e liete, con cui sono state accolte le due che l'hanno preceduta.

Palermo, maggio 1949. G. C.

ABBREVIAZIONI

Ae. — Aevum.
Anthr. — Anthropos.
A. R. — Archivum Romanicum.
A. R. B. A. E. — Annual Report of the Bureau of American Ethnology.
A. S. T. P. — Archivio per lo studio delle tradizioni popolari.
F. F. C. — Folk-lore Fellows Communications.
F. L. — Folk-lore (London).
F. L. J. — The Folk-lore Journal.
F. L. R. — The Folk-lore Record.
Gl. — Globus.
I. A. — The Indian Antiquary.
J. A. A. E. — Journal of American Archaelogy and Ethnology.
J. A. I. — The Journal of American Folk-lore.
Ma. — Man.
N. A. — Nuova Antologia.
Rom. — Romania.
R. T. P. — Revue des traditions populaires.
R. T. P. I. — Rivista delle tradizioni popolari italiane.
Z. V. V. — Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.
Wal. — Wallonia.

I.

MITI, FIABE E LEGGENDE NELLA LORO GENESI

1. La novellistica popolare: problema estetico e problema etnografico. — 2. Dal Fontenelle al Vico. — 3. La teoria ariana sull'origine delle fiabe. — 4. La teoria indianista. — 5. La teoria antropologica e i suoi « prolungamenti ». — 6. Il metodo finnico. — 7. Carattere delle produzioni popolari narrative.

1. — Nella lunga e meditata prefazione, con la quale si apre il primo volume di *Fiabe, Novelle e Racconti Popolari*, Giuseppe Pitrè notava che « i primi nomi che vengono sott'occhio, scorrendo i raffronti di una raccolta di novelle popolari, sono quelli di due italiani: Giovan Francesco Straparola e Giambattista Basile, i quali scrissero l'uno le *Piacevoli Notti*, l'altro il *Pentamerone* ». E dopo aver passato in rassegna le raccolte di novelle, compilate in Italia e fuori, si domandava: « Ma queste novelle, queste favole sono esse originariamente europee ? Se non lo sono, dove e quando vennero in Europa? Come si diffusero? » [1]

[1] G. PITRÈ, *Fiabe, novelle, racconti popolari siciliani*, Palermo 1875, vol. I, pp. LI, LXVII. Molte sono le definizioni che sogliono accompagnare tali g e n e r i. Così, ad es., il PITRÈ, *La famiglia, la casa e la vita del popolo siciliano*, Palermo 1913, p. 445, ritiene che nelle fiabe compiono imprese straordinarie e meravigliose esseri soprannaturali; che nelle favole agiscono animali, uomini ed elementi della natura con qualche evidente verità storica; che nelle novelle in genere agiscono uomini; e che nelle leggende abbiamo sempre dei fatti storici o presunti tali e comunque localizzati. Anche il DELEHAYE, *Leggende agiografiche*.

Esiste da noi, ormai, come altrove, un certo scetticismo circa gli studi sulle origini e sulle variazioni delle leggende. Così, ad es., il Croce, dopo aver affermato che la « questione delle fiabe è da ridurre ormai alla storia di ciascuna di esse, che è poi ad ogni suo passo quella di una creazione a nuovo », aggiunge che « certo sarebbe molto attraente seguire questa varia e intricata storia nei particolari »; senonchè « la cosa è

trad. it., Firenze 1906, p. 11, dopo aver notato che « comunemente, a designare narrazioni che non corrispondono affatto alla realtà, s'adoprano i nomi di *mito, favola, novella, romanzo, leggenda* », aggiunge che « in un senso largo questi termini sono spesso usati come sinonimi, ciò che è causa di parecchie confusioni ». Il D. ritiene, pp. 12 e 13, che la favola designa un racconto di immaginazione, mentre il *mito, la novella, la leggenda e il romanzo* « appartengono indiscutibilmente alla classe dei racconti d'immaginazione, i quali si possono dividere in due categorie, secondo che si presentano come il prodotto spontaneo e impersonale del genio popolare, oppure come creazioni artificiali e riflesse ». Sta di fatto, però, che tale distinzione dei generi — possiamo dirlo fin d'ora — non ha alcun valore o se mai ne ha uno tecnico. « La classificazione per generi del patrimonio narrativo » come notava recentemente LUTZ MACKENSEN, *Gli Studi sul patrimonio narrativo* (in *Lares*, fascicolo speciale dedicato alle trad. pop. di Germania, anno X, Roma 1939, p. 366) « perde in gran parte senso quando ci si allontani dallo scrittoio per volgere lo sguardo alla vita del popolo. Per solito i narratori non hanno alcuna idea del genere che raccontano ». Così le produzioni narrative popolari hanno generalmente nomi generici: *conti* (in Italia); *contes* (in Francia); *fairy-tales* (in Inghilterra). Cfr., a proposito, J. A. MAC CULLOK, *The Childhood of Fiction*, London 1905, p. 405. In sede filologica sarà bene comunque distinguere il mito, che stabilisce sempre un rapporto fra l'uomo e il divino, dalla leggenda, dove questo rapporto è escluso. Cfr., a proposito, le acute considerazioni del LE ROY, *La religion des Primitifs*, Paris 1925, pp. 45 e segg. e del LOWIE, *Primitive Religion*, London 1925, p. 217. Senonchè, bisogna aggiungere, quando un mito viene inserito nella vita di un popolo esso non si confonde con le sue stesse produzioni narrative? E la fiaba non è, spesso, anch'essa localizzata come la leggenda? Come lavori di carattere generale cfr., per tutti, A. THIMME, *Das Märchen*, Leipzig 1909; F. v. d. LEYEN, *Das Märchen*, Leipzig 1925; e S. THOMPSON, *The Folktale*, New York 1947.

assai difficile e malsicura, trattandosi di prodotti fantastici che si svolgono quasi sempre fuori d'ogni osservazione e documentazione ».[2]

Sta di fatto, però, che la produzione narrativa popolare si può legittimamente considerare secondo due distinti aspetti: uno letterario, che in primo luogo interessa la critica letteraria; l'altro di storia del costume (quindi dominio della scienza che studia le tradizioni popolari). Sicchè quando nel suo libro *The Science of Fairy Tales,* l'Hartland ammonisce che « the science of fairy tales is concerned with tradition, and not with literature »,[3] egli confonde evidentemente i due aspetti (letterario e di storia del costume) sotto cui va guardata ogni singola produzione narrativa.[4]

D'altronde, ben di rado, ciascuna produzione narrativa viene r i p e t u t a . Essa è pur sempre una creazione a nuovo, la quale si arricchisce (o si impoverisce) secondo la fantasia di chi la svolge; onde può essere di volta in volta poetica o impoetica, poesia e non poesia, insomma; ma pur sempre dominio di una letteratura che ha un suo legittimo tono.

È vero che i folkloristi (almeno in Italia) non segnano quasi mai i nomi dei loro narratori. Ma, già, di una sua novellatrice il Pitrè ebbe ad osservare: « Le persone da cui ho

[2] Cfr. l'introduzione del Croce premessa a G. B. BASILE, *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe,* Bari 1925. Dallo stesso Croce cfr. la quinta serie delle *Conversazioni critiche,* Bari, 1939, pp. 137-138. Sulle varie questioni sollevate da tali caute premesse del Croce cfr., per tutti, L. SORRENTO, *Folclore e dialetti d'Italia* in *Ae.*, I (1927), 4, p. 644 e segg.

[3] Ed. 1890, p. 3. Citeremo in seguito con le sole iniziali l'ed. curata da A.A. Milne nel 1925.

[4] Nè l'Hartland è il solo a confondere questi due aspetti, o per meglio dire ad annullare il secondo di questi aspetti (il letterario). Anche il MALINOWSKI, *Myth in Primitive Psychology,* London 1926, p. 23 ritiene, ad es., che nel mito quel che conta è il *motivo* e non il *testo.*

cercate ed avute tante tradizioni sono state quasi tutte donne. La più valente tra esse è la Agatuzza Messia, da Palermo, che io riguardo come novellatrice-modello...

« La Messia non sa leggere, ma la Messia sa tante cose che non le sa nessuno, e le ripete con una proprietà di lingua che è piacere a sentirla. Questa una delle caratteristiche sue, sulla quale chiamo l'attenzione dei miei lettori. Se il discorso cade su un bastimento che dee viaggiare ella ti mette fuori, senza accorgersene e senza parere, frasi e voci marinaresche che solo i marinai, o chi ha da fare con gente di mare, conosce. Se la eroina della novella càpita, povera e desolata, in una casa di fornai e vi si alloga, il linguaggio della Messia è così informato a quel mestiere che tu credi ella esser stata a lavorare, a cuocere il pane, quando in Palermo questa occupazione ordinaria nelle famiglie de' piccoli e grandi comuni dell'isola non è che dei soli fornai.

« Non parliamo ove entrino faccende domestiche, perchè allora la Messia è come in casa sua; nè può essere altrimenti di una donna che ad esempio di tutte le popolane del suo rione ha educato alla casa e al Signore, come esse dicono, i suoi figli e i figli de' suoi figli... La Messia mi vide nascere e mi ebbe tra le braccia: ecco perchè io ho potuto raccogliere dalla sua bocca le molte e belle tradizioni che escono col suo nome. Ella ha ripetuto al giovane le storielle che aveva raccontato al bambino tanti anni fa; nè la sua narrazione ha perduta un'ombra dell'antica schiettezza, disinvoltura e leggiadria...

« Della mimica nelle narrazioni, specialmente della Messia, è da tener conto e si può esser certi che, a farne senza, la narrazione perde metà della sua forza ed efficacia. Fortuna che il linguaggio resta qual'è, pieno di ispirazione naturale, a immagini tutte prese agli agenti esterni, per le quali diventano concrete le cose astratte, corporee le soprasensibili, vive

o parlanti quelle che non ebbero mai vita o l'ebbero una sola volta ».[5] Ancora: « Le facoltà della Messia si scontrano parte in questa, parte in quella delle mie novellatrici: ma tutte insieme no. La Rosa Brusca è una vecchia conoscenza per coloro che hanno veduti i miei *Canti popolari siciliani*. Anche essa è del Borgo, e anch'essa mi ha dettati non pochi racconti e storielle... Il raccoglimento che le viene dalla cecità è ragione per cui il suo racconto esce filato come dice il popolo, onde in lei è più minutezza di circostanze che nella Messia ». E il Pitrè ricorda altri nomi, pur riconoscendo che « alcuni di questi contatori sono, nel loro genere, al di sotto della mediocrità ».[6]

Questi narratori sono gli artefici massimi non solo della diffusione, ma anche della trasformazione delle fiabe e delle leggende. « Da bocca a bocca », avvertiva pertanto il Pitrè, con mirabile intuizione, « da penna a penna le circostanze che prima erano o dovevano essere in una novella sparirono, ed altre se ne sono intruse ove prima non esistevano. I fatti accessori son diventati principali, i secondari hanno acquistato nuove circostanze, e nuovi personaggi si sono aggiunti agli antichi già scomparsi o messi all'ombra. *Esuberanza di sentimento o di fantasia in alcuni narratori, fecondità di immaginazione o di intelletto in altri* hanno parte più o meno a questo processo psicologico. Ma ciò non di meno la novella rimane

[5] G. PITRÈ, *Fiabe, novelle e racconti* cit. pp. XIX-XX. Sulla Messia si cfr. oggi la ragionata dimostrazione di VANN'ANTÒ (G. A. DI GIACOMO), *Una novellatrice del Pitrè* in *Secolo Nostro*, anno X (Messina 1939), n. 7, p. 23 e sgg., nn. 8-9, p. 50 e sgg.

[6] G. PITRÈ, op. cit., p. XXI. Bisogna aggiungere, comunque, che è merito, soprattutto dei folkloristi russi l'aver considerato il testo delle novelle, delle fiabe ecc. come opera individuale. Così, ad es., nel 1909 l'ONTCHOUKOV nei suoi *Conti del Nord* riporta i testi raccolti non per soggetto ma per autore. In tal modo noi possiamo oggi, conoscere i nomi dei maggiori narratori russi (popolari), sui quali cfr. J. SOKOLOV, *Le folklore russe*, éd. française de G. WENTER, Paris, 1945, pp. 219-230.

lo stesso, i protagonisti son sempre lì a reggere le fila del dramma e il racconto attraverso le giunte, le interpolazioni, le amplificazioni lascia scoprire il tipo primitivo ».[7]

Ma questo t i p o si scinde in determinati motivi; e poichè tali motivi ci documentano, spesso, credenze e superstizioni — essendone, assai spesso, la proiezione e il riflesso — è allora che lo studio della novellistica popolare ci offre la ricerca di questi determinati motivi, quali sono o meglio quali essi sono stati, nel senso che la tradizione domina quei motivi rivelandoci un particolare costume del popolo.

[7] Cfr. G. PITRÈ, *Fiabe, novelle e racconti popolari,* p. LXXXII. Questa trasformazione per quanto riguarda le leggende storiche è stata acutamente esaminata dal LANZONI, *Genesi svolgimento e tramonto delle leggende storiche,* Roma 1925, p. 11. Così, egli scrive, « i procedimenti coi quali gli autori delle leggende alterano e deformano la realtà non si possono dividere in modo così preciso che l'uno escluda nettamente l'altro. Essi s'intrecciano tra loro e si combinano in mille modi, e ogni procedimento o per l'una o per l'altra via rientra in altri o in essi si contiene e s'inchiude. Tuttavia questi procedimenti possono ridursi ad alcuni casi e cioè: 1.) si aggiungono alla realtà elementi estranei al fatto o alla narrazione storica (*addizione*); 2.) se ne sottraggono o eliminano dei genuini (*sottrazione*); 3.) si traspongono; 4.) si ingrandiscono; e decurtano o diminuiscono. Elementi eterogenei si aggiungono: 1.) colmando alcune lacune o vuoti (*integrazione*) o ricostituendo elementi caduti o scomparsi (*ricostruzione*); 2.) arricchendo semplicemente di nuovi particolari e di nuovi elementi (*puro arricchimento*). Le lacune si riempiono e i racconti si arricchiscono: 1.) con materiali di invenzione; 2.) con materiali di accatto. Elementi genuini si traspongono: 1.) togliendo a persone, a cose, a luoghi, a tempi, a cause, ecc. ciò che loro spetta o che di loro si narra e conferendolo ad altri (*trasferimento*); 2.) attribuendo ad un soggetto ciò che è di un altro e mettendo a conto di questo secondo ciò che appartiene al primo (*reciprocanza*); accumulando in un soggetto solo ciò che si dice di molti (*concentrazione*). Si trasformano: 1.) convertendone gli elementi in altri di diversa o contraria natura (*trasformazione*); 2.) facendo di due o più soggetti uno solo (*unificazione*) oppure di uno solo due o più (*sdoppiamento*); 3.) unendo insieme due o più narrazioni distinte e separate (*unione*) oppure spezzando in due o più narrazioni una narrazione distinta (*spezzamento*) ».

È noto, ad es., che Platone riattaccava le credenze popolari alle leggende mitologiche[8]; ma questo rapporto costituisce un punto di ricerca oppure è uno dei tanti punti di riferimento, al quale noi possiamo ricorrere per penetrare il mistero che accompagna l'origine delle leggende e delle fiabe? Sono, insomma, le credenze che si basano sui miti e sulle leggende? o sono, invece, le leggende e i miti che, nella loro origine, si basano sulle credenze e sulle istituzioni?

In questo senso, e senza negare il valore letterario, o meglio poetico, che possono assumere le produzioni popolari narrative,[9] esiste, dunque, un aspetto tradizionale della novellistica popolare, onde le fiabe e le leggende — ricondotte ai loro motivi — ci appaiono esse stesse come tradizioni.

2. — Questo aspetto delle produzioni popolari narrative è stato genialmente intravisto, prima che il Romanticismo le incanalasse nel suo mito, in Francia dal Fontenelle e in Italia dal Vico.

Le *Piacevoli Notti* dello Straparola e il *Pentamerone* del Basile [10] dettero l'avvio a un vecchio genere letterario,[11] la cui

[8] Adopero le parole di L. LABERTHONNIÈRE, *Il realismo cristiano e l'idealismo greco,* trad. Gobetti, Firenze 1931, p. 47.

[9] Come fa, ad es., lo stesso CROCE, quando afferma (nel saggio *G. B. Basile e la rielaborazione artistica delle fiabe popolari* in *Storia dell'età barocca in Italia,* Bari 1929, p. 453) che le fiabe « così com'esse sono d'ordinario narrate dal popolo, hanno smarrito, quando pur l'ebbero, la loro vita poetica originaria, l'afflato che potè dar loro chi prima immaginò e compose questa o quella di esse... ».

[10] Sull'importanza che lo Straparola e il Basile hanno negli studi delle tradizioni popolari cfr. G. PITRÈ, *Bibliografia delle tradizioni popolari italiane,* Palermo 1904, p. 15 e sgg.

[11] Il quale, bisogna notare, quasi come una fiumana, era già zampillato, in limpida vena, ora nel *Roman de Renart* e ora nei *Fabliaux;* si era adagiato impetuoso nell'*Edda* e nelle leggende germaniche; si era

moda — la cosidetta moda dei conti di fata — ebbe, in Francia, voga fra il 1676 e il 1700.

Una donna, celebre per i suoi scandali privati, M.me d'Aulnoy, è la massima promotrice di questa moda, che pure attrasse, fra tante donne e cavalieri, Carlo Perrault, le cui fiabe, rievocate con fine e squisita sensibilità letteraria, conservano — come le fiabe dello Straparola e del Basile — il tema e i motivi popolari.[12]

Nè, d'altra parte, la moda dei conti di fata fu fine a se stessa, tanto è vero che il Fontenelle, proprio quando ancor vivi erano gli echi di quella moda, spiega l'origine delle fiabe riattaccando le metafore e le allegorie che esse contengono ai costumi dei popoli primitivi.[13]

È vero che il Fontenelle parte dal presupposto secondo il quale, nel secolo decimottavo, si riteneva che la natura umana fosse stata da per tutto identica; ma, d'altra parte, il fatto di riportare alle popolazioni primitive le produzioni narrative dei volghi dei popoli civili è un segno davvero precursore della nostra scienza, non solo, ma è anche un ponte gettato fra le speculazioni dell'Hobbes e le teoriche del Rousseau.[14]

In Italia, intanto, nella stessa Napoli, dove il Basile aveva

fuso nella novellistica europea delle origini da Boccaccio a Chaucer; ed era penetrato, con cento affluenti, nelle opere del più grande drammaturgo inglese. Streghe, gnomi, superstizioni, scongiuri quali vivono al tempo della Regina Elisabetta: ed ecco che la fiaba shakespeariana rivivrà, a distanza di secoli, nel Wieland. Cfr., per la vasta bibliografia, A. K. KRAPPE, *The Science of Folklore,* London 1930, pp. 1-142.

12 Si confronti, a proposito, l'acuto lavoro di M. E. STORER, *La mode des contes de fées* (1685-1700), Paris 1928, p. 18. Cfr. pure F. NERI, *Storia e poesia,* Torino 1936, p. 24.

13 Cfr. FONTENELLE, *De l'origine des fables,* édition critique... par J. R. Carré, Paris 1932. Si cfr. pure L. LÉVY BRUHL, *History of Modern Philosophy in France,* Chicago 1892, p. 131 e J. R. CARRÉ, *La philosophie de Fontenelle,* Paris s. d. p. 200 e sgg.

14 Sotto questo aspetto, come ho già avuto occasione di notare (cfr. G. COCCHIARA, *La scienza delle tradizioni popolari e l'Italia,* in

raccolto dalla viva voce del popolo le fiabe del *Pentamerone*, portandole a dignità d'arte, un grande filosofo non solo getta le basi dell'estetica moderna (e in un certo senso anche del pensiero del secolo decimonono) ma, come il Basile, rivolge lo sguardo sul popolo; lo studia con amore e ne trae argomentazioni profonde; mentre, al tempo stesso, come il Fontenelle, non è alieno, nelle sue stesse argomentazioni, di riferirsi alle popolazioni « selvagge », perchè da esse traggono luce le stesse tradizioni, oggettive e soggettive, dei volghi dei popoli civili.

Il Vico dopo aver affermato in una delle sue degnità che «le tradizioni volgari debbon aver avuto pubblici motivi di vero, onde nacquero e si conservarono da intieri popoli per lunghi spazi di tempo » aggiunge che anche « ogni favola ha un motivo di vero ». Lo stesso mito, chiarisce il Croce, per il Vico, è già « storia, quale possono formarsela gli spiriti primitivi »; e « i filosofi che sorsero posteriormente... resero i miti favole, quali in origine non erano e *intrinsicamente* non sono »; senza poi dire « che per essere i miti parte essenziale della sapienza poetica, e come tali spontanei in tutti i tempi e in tutti i luoghi, non si può attribuirli a un singolo popolo che li avrebbe inventato e dal quale si sarebbero trasmessi agli altri, quali ritrovato particolare ed oggetto di rivelazione ».[15]

Convivium, 1933, n. 5 pp. 701-702), « lo studio comparato delle fiabe è quasi una reazione alla moda letteraria con la quale si erano rivestite le fiabe stesse ma, comunque, esso va inquadrato in quella storia comparata delle istituzioni che, oltre l'Hobbes e il Rousseau, ebbe come maggiori rappresentanti il Voltaire e il Montesquieu. Questi sommi intelletti, in verità, l'uomo primitivo più che cercarlo lo inventarono; ma è con essi che la storia comincia a diventare tema e sorgente di sviluppi scientifici ».

[15] B. Croce, *La filosofia di G. B. Vico*, Bari 1922, p. 65. Doc. in G. B. Vico, *La Scienza Nuova giusta l'ed. del 1744*, ed. Nicolini, Bari 1928, I, 79, 29. S'aggiunga: dello stesso Nicolini l'ed. vichiana del 1911-1916, II, 372.

Predominavano, allora, fra le varie teorie, con le quali si è cercato di spiegare l'origine dei miti,[16] la teoria del mito come allegoria di verità filosofiche e quella del mito come storia di personaggi veramente esistiti: già note, l'una (allegorismo) e l'altra (evemerismo) fin dall' antichità classica.[17] Nè minore importanza aveva una terza teoria che faceva derivare i miti dagli Egiziani o dagli Ebrei.[18] Ma il Vico si oppone alla prima e all'ultima di queste teorie, ond'egli, superato l'allegorismo e lo storicismo con la sua dottrina sul mito e col rapporto che stabilisce fra mito e favola, rivendica, come aggiunge il Croce, le forme contro l'intellettualismo.[19]

C'è in queste idee — anche se il mito viene a essere stranamente confuso con la poesia, senza che il Vico si accorga del carattere pratico di quello in confronto al valore fantastico di questa — l'abbozzo di tutto ciò che diventerà il lavorio critico delle scuole etnografiche, il cui metodo è stato divinato dallo stesso Vico. Il quale, infatti, intende il metodo comparativo « in modo assai largo, cioè come da esercitare con materiale raccolto dai più vari paesi e tempi ». Così, ad es., egli « per spiegare come il cielo fulminante suggerisce ai primi uomini l'idea di un Dio » ricorda che « gli indigeni dell'America quando prima udirono lo strepito e videro le stragi delle armi da fuoco in mano agli spagnoli credettero che costoro fossero dei »; mentre, a sua volta, ravvicina « le trasformazioni o metamorfosi cantate dai poeti antichi alle fiabe dell'orco e delle fate che ancora le madri narrano per trattenimento ai figlioletti bambini o alle favole che pei

16 Una rassegna dettagliata di queste varie teorie si può leggere in L. Spence, *An introduction of Mithology,* London 1921.

17 Cfr. B. Croce, *La filosofia di G. B. Vico,* pp. 63-64.

18 Ivi, p. 64.

19 Ivi, p. 66.

tempi del Medio-Evo si erano sparse del mago Merlino ».[20]

Le fiabe, nelle quali il Fontenelle vedeva soltanto la storia degli errori dello spirito umano, sono, dunque, considerate dal Vico come fatti storici.[21] Ed è merito di quest'ultimo, contro quello scetticismo storico di cui lo stesso Fontenelle fu un acuto rappresentante, l'aver guardato all'uomo nella società del genere umano; l'aver determinato questa società storicamente; e, infine, l'aver considerato le tradizioni orali e oggettive come fatti dello spirito e non come f a n d o n i e, o riflessi di colore locale.

3. — Le teorie del Fontenelle e del Vico passano quasi inosservate quando l'indagine scientifica riprende, con Max Müller, gli studi sull'origine dei miti e delle fiabe.

Il Müller, senza preoccuparsi affatto dei problemi, già intravisti dal Vico, considera la mitologia ariana come un prodotto il quale nasce dall'organismo del linguaggio, sovrapponendosi ad esso, nel senso che i nomi arii, indicanti, in un primo periodo, fatti meteorologici, in un secondo momento divennero nomi di numi (*nomina numina*). Le desinenze dei generi grammaticali, egli aggiunge, avrebbero contribuito soprattutto a questa personificazione.[22]

« Il sorgere e il tramontare del sole » scriveva il Müller,

[20] Cfr. G. B. Vico, *Scienza nuova*, II, 273. Ma le parole da noi riportate sono del Croce, *La filosofia di G. B. Vico*, pag. 170.

[21] Acute, a proposito, le considerazioni di D. Petaccia nel suo bel libro *La filosofia e il problema della storia*, Bari 1947, pp. 97-107 (cap. *Miti e leggende elementi di storia*).

[22] Il Müller espose questa teoria nell'*Essay on Comparative Mythology*, Oxford 1856, raccolto poi nel secondo volume dei *Chips from a German Workshop*, London 1868-1875. Dello stesso cfr. *Letture sopra la scienza del linguaggio*, trad. Nerucci, Milano 1864. Dopo aver dedicato le sue ricerche agli studi di religione (naturale, fisica, antropologica ecc.) il Müller pubblicò un suo lavoro di sintesi: *Contributions to the Study of Mythology*, London 1896.

« il ritorno giornaliero del dì e della notte, il combattimento tra la luce e la oscurità, tutto questo dramma, con tutti i suoi particolari, che si rappresenta ogni giorno, ogni mese, ogni anno, nel cielo e sulla terra, ecco ciò ch'io considero come il soggetto principale della primitiva mitologia. Penso che la stessa idea delle potenze divine ebbe origine dalla meraviglia onde gli antenati della gente ariana contemplavano le potenze luminose (*deva*) che nessuno poteva dire donde venissero o dove andassero, che mai mancavano, che mai appassivano e mai morivano... ».[23]

Le fiabe e le leggende sarebbero i detriti di questa mitologia, la quale ha per oggetto il sorgere e il cadere del sole: sicchè, ad es., Psiche adombra l'aurora che si nasconde quando il sole apparisce; Cenerentola rappresenta l'aurora che sboccia tra le nuvole; mentre le Belle imprigionate e liberate da un principe rappresentano la primavera che si libera dall'inverno ecc.[24]

Le ricerche che alcuni filologi (ad es. Jones, Schlegel, Bopp) venivano facendo sulle lingue indogermaniche e l'opera dei Grimm, i quali, in Germania, venivano ricostruendo la religione e la mitologia del loro paese con il patrimonio poetico delle classi rurali,[25] dettero, indubbiamente, l'avvio al

[23] M. MÜLLER, *Nuove letture sopra la scienza del linguaggio*, Milano 1871, p. 200.

[24] Contro questa teoria insorsero, allora, alcuni studiosi tedeschi (specialmente il Kühn, e lo Schwartz) i quali ritenevano che « la maggior parte dei miti abbia avuto origine non dal succedersi della luce e della tenebra, ma dalla contemplazione dei fenomeni più impressionanti della natura quali il lampo, il tuono, l'uragano ». Cfr. a proposito, per una dettagliata esposizione, L. GARELLO, *La morte di Pan*, Torino 1908, pp. 70 e sgg. e L. SPENCE, *An introduction to Mythology* cit. pp. 47-53.

[25] Nel terzo vol. dei *Kinder und-Hausmärchen*, ed. 1856, p. 409 Guglielmo Grimm scriveva, infatti, « che gli elementi mitici che si trovano *in tutti i racconti popolari* rassomigliano a dei frammenti di una pietra preziosa ». E nell'introduzione alla trad. del *Pentamerone*, (Breslau

germanismo del Müller (*Schegge d'un laboratorio tedesco,* egli intitolò, infatti, una sua opera dove raccolse il celebre *Essay*). Il quale germanesimo ben esprèsso, com'è stato notato, in uno stile inglese, caldo e suadente,[26] fu accolto con entusiasmo un po' da per tutto;[27] anche in Italia, dove il De Gubernatis, ad es., vedeva ovunque reminiscenze mitiche e personificazioni di fenomeni naturali.[28]

Senonchè a tali entusiasmi poneva un freno il Pitrè, il quale nello studiare la leggenda delle città assediate, dopo aver notato che in tutta Europa si trovano racconti di assediati, i quali si liberano gettando sugli assedianti animali domestici, facendo così credere loro che essi sono provvisti di tutto per

1846, p. VIII) aveva ammonito che i « conti popolari sono gli ultimi echi dei miti antichi ». Il vero inizio del folklore — nota, pertanto, il PAVOLINI, *La filologia* ne *L'Europa del sec. XIX,* Padova 1930, p. 35 — è « segnato dalla pubblicazione dei *Märchen* dei fratelli Grimm ». E' vero che le novelle dei Grimm, com'è stato ormai dimostrato, subirono quella stessa elaborazione letteraria che le fiabe del Basile. Cfr., a proposito, J. LEFFTZ, *Märchen der Brüder Grimm,* Heildelberg 1927 e L. MACKENSEN, *art. cit.,* p. 365. E' merito tuttavia dei Grimm, e specialmente di Guglielmo, non solo l'aver fondato la moderna filologia tedesca, ma anche l'aver impostate scientificamente le questioni inerenti alle letterature e alle tradizioni popolari; sicchè essi non a torto si possono considerare indubbiamente fra i primi se non « les premières apôtres scientifiques de folklore ». Cfr. S. REINACH, *Cultes mythes et religions,* Paris 1912, I, p. 16 e segg. Nota: i *Kinder und-Hausmärchen* furono pubblicati: il primo nel 1812, il secondo nel 1815, il terzo (con note) e il II nel 1818.

[26] Cfr. S. REINACH, *Cultes, mythes et religions,* cit., p. 116 e segg.

[27] Sui seguaci del Müller cfr. W. A. CLOUSTON, *Popular Tales and Finctions,* Edinburgh 1887, vol. I, pp. 2 e segg. Cfr. anche J. BÉDIER, *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'Histoire littéraire,* Paris 1893, pp. 26-30 e G. DUMÉZIL, *Le festin d'immortalité* (étude de mythologie comparée indo-européenne) Paris 1892, pp. 11 e segg.

[28] Si vedano soprattutto i suoi due volumi *Zoological Mythology,* London 1872. Ma dello stesso cfr. anche: *Letture sopra la mitologia comparata,* Milano 1880. Come curiosità cfr. anche: *Leggende dei popoli comparati,* Firenze 1865.

poter resistere, aggiungeva che in questi racconti un seguace del Müller (per quanto sarebbe stato meglio dire un seguace del De Gubernatis), Giuseppe Ferraro, a torto v'intravedeva l'eco di un mito solare. « Ma qui » esclama il Pitrè « non v'è nulla di straordinario: v'è un fatto vorrei dire naturale, spontaneo in chiunque si trovi in situazioni simili, o che sia o voglia far credere di essere sicuro del fatto suo ». O meglio: « Il fatto può essere accaduto tante volte, quanto la gravità del momento può avere acuito l'ingegno di qualcuno degli assediati: ma non è neanche improbabile che si sia ripetuto per imitazione e tramandato leggendariamente nelle fiabe popolari ».[29]

E questo richiamo al buon senso aggravava l'iniziata decadenza della teoria mülleriana, la quale ricevette il colpo più duro proprio in Germania, dove il Mannhardt, che pur appartenne, nei primi anni della sua attività, alla cosidetta scuola comparativista, svolge poi le sue ricerche in una direzione del tutto differente; tanto è vero che egli inizia una investigazione sistematica dei culti agrari, mentre, al tempo stesso, ritiene che la teoria del vecchio maestro possa essere valida soltanto in tre o quattro equazioni o identità: Dyaus-Zeus; Varuna-Uranos; Särameya-Hermeya.[30] Ma c'è di più: perchè la derivazione della mitologia dalle desinenze dei generi è insus-

[29] Cfr. G. Pitrè, *Studi di leggende*, p. 183. Il Pitrè, com'egli stesso aveva affermato, (in *Fiabe, novelle, racconti* p. CV) si rifà al Comparetti, il quale, già nel suo acuto lavoro *Edipo e la mitologia comparata*, p. 44, scriveva «che quantunque sia cosa evidentissima che nei racconti e nelle leggende popolari molto di frequente si celino tracce o trasformazioni di miti primitivi, assurdo sarebbe voler ritenere che ciò valga per tutti i racconti favolosi ».

[30] W. Mannhardt, *Antike Wald-und Feldkulte*, Berlin 1877, p. XX. Sul Mannhardt e sull'atteggiamento da lui assunto nei riguardi del Müller cfr. S. Reinach, *Cultes, mythes et religions* I, pp. 18-19.

sistente ove si pensi che la mitologia si trova anche in lingue che non conoscono generi grammaticali.[31]

La filologia, d'altra parte, non solo dimostra che i *Veda*, dai quali il Müller traeva le sue etimologie, non contengono affatto le nozioni meteorologiche dei padri arii, ma sono prodotti di speculazione sacerdotale; senza poi dire che non meno antichi dei racconti indiani, contenuti nei *Veda*, sono i racconti assiro-babilonesi ed egiziani.[32]

4. — Nè questo risultato, a cui giunge la filologia, a mano a mano che vengono alla luce i racconti assiro-babilonesi o egiziani, scuote soltanto la teoria del Müller. Anche quella del Benfey ne è scossa, per quanto essa si limiti, spesso, a una pura e schematica ricerca di fonti e di raffronti, che è quanto dire a un ammasso inerte di schede.

La patria d'origine delle novelle popolari, secondo il Benfey, va ricercata in Oriente e specialmente in India. « Il passaggio delle novelle indiane verso l'Occidente » scrive, perciò, il Köhler, quasi, come egli stesso nota, con le stesse parole del Benfey, « cominciò largamente per mezzo della conoscenza che i popoli maomettani acquistavano dell'India. Ma già la letteratura indiana si era quasi trapiantata all'Occidente, e l'influsso spirituale delle Indie sull'Occidente non istà solo nelle comunazioni orali. Ciò si rivela dalla importante scoperta... fatta da Félix Liebrecht, secondo il quale il romanzo greco di *Barlaam e Josaphat*, scritto nel VI o nel VII sec., avrebbe per base la leggenda indiana di Buddha. Ma col sec. X, mercè i continui assalti e le continue conquiste dei popoli maomettani nelle Indie, ebbe luogo una conoscenza più profonda degli

31 P. GUGLIELMO SCHMIDT, *Manuale di storia comparata delle religioni*, Brescia 1934, p. 65.

32 Cfr. A. VAN GENNEP, *La formation des légendes*, Paris 1910, p. 10 e segg. Si cfr. pure, J. BÉDIER, *Les fabliaux*, cit. pp. 26-30 e S. BATTAGLIA, *Contributi alla storia della novellistica*, Napoli 1947, pp. 18-21.

Indiani; i loro racconti vennero tradotti in persiano, in arabo e una parte si estese rapidamente nei regni maomettani nell'Asia, in Africa, in Europa, onde, per mezzo del continuato contatto dei suddetti regni coi popoli cristiani, codeste novelle si diffusero anche tra i popoli cristiani dell'Occidente. In più gran numero le novelle indiane si erano anche prima estese verso le terre dell'Occidente e nel Nord delle Indie. Per mezzo della letteratura buddhistica che contiene numerose favole, parabole, leggende, racconti, le novelle indiane penetrano sin dal I secolo a. C. in Cina e più tardi nel Tibet. Dal Tibet vennero finalmente col buddhismo ai Mongoli che tradussero nella loro lingua i racconti indiani. I Mongoli regnarono quasi 200 anni in Europa e aprirono perciò anche la strada d'Europa a cosiffatte novelle. Così da una parte furono i popoli maomettani, dall'altra i buddisti coloro che propagarono le novelle indiane. Per la loro intrinseca eccellenza sembra avere esse assorbito quanto esisteva di simile presso i popoli ai quali pervennero: poche soltanto si sono conservate nella loro forma primitiva: poichè la trasformazione che queste novelle hanno subìto soprattutto in bocca del popolo prescindendo dalla naturalità dell'impronta d'un marchio nazionale, è apparentemente quasi solo una vaga mescolanza, regolarmente presentata, di forme, di motivi e di accidenti già in origine disgiunti ».[33]

Tale teoria, enunciata dal Benfey, fu accolta da molti studiosi, ai quali bastava una variante indiana d'una qualun-

[33] Cfr. R. Köhler, *Ueber die europäichen Volksmärchen* nei *Weimariche Beiträge zur Literatur und Kunst* (1865) pp. 189-190. La trad. è del Pitrè, *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani* cit., pp. LXXIX-LXXX. Il Benfey aveva esposto, com'è noto, la sua teoria nel discorso introduttivo che precede l'ed. critica del *Pantschatantra*, Leipzig 1859. Cfr. anche *Le novelle indiane di Visnusarma* (*Panciatantra*) tradotte dal sanscrito da I. Pizzi, Torino 1896.

que fiaba per riportare all'India l'origine di essa fiaba[34] non solo, ma per ritrovare nella stessa India le cosidette fonti, a cui si erano ispirati gli autori latini, italiani ecc.[35] Senonchè la teoria del Benfey se da una parte è modificata da molti

[34] « Attorno al Maestro », scrive il CORSO, *Folklore,* Roma 1923, p. 71 « il Liebrecht, il Brockhaus, il Goedeke in Germania, il Paris e il Cosquin in Francia, il Rua e il Comparetti in Italia costituiscono una pleiade luminosa che sviluppa l'idea della trasmissione storica dei racconti, dall'Oriente all'Occidente, già posta su solide basi dall'autore sull'introduzione del *Pantschatantra* ». Sta di fatto che molto cauti furono, nell'applicare le teorie benfeyane, il Paris, il Comparetti e il Rua. Lo stesso, invece, non si può dire, ad es., del Cosquin, il quale nei suoi *Études folkloriques* (récherches sur les migrations des contes populaires) Paris 1922, p. 26 scrive: « J'exprimerai donc ma convinction de jour en jour fortifié: plus on étudiera de près la question plus on recuillera del contes, surtout en Asie, et plus on reconnaîtra que la thèse de l'origine non seulement asiatique mais indienne de nous contes populaires est la seule vraie ».

[35] « Lo studio dei miti e delle leggende dell'India e della Persia » scriveva, infatti, uno di questi neofiti, « può servire alla intelligenza e alla critica degli autori greci, latini, italiani, francesi che si designano particolarmente sotto il nome di classici ». Cfr. E. LÉVÊQUE, *Les mythes et les légendes de l'Inde et de la Perse dans Aristophane, Platon, Aristotele, Virgile, Ovide, Tite Live, Dante, Boccaccio, Ariosto, Rabelais; Perrault, La Fontaine,* Paris 1880, p. VI. Il PITRÈ, *op. cit.*, p. LXXXI definiva « inconsulta sentenza » l'opinione del Settembrini, il quale nell'edizione, da lui curata, del *Novellino* attribuito a Masuccio Salernitano (Napoli 1874, p. XXVII) ammoniva: « Quando io odo dire che la critica ha scoperto che la massima parte delle novelle del *Decamerone* sono vecchi racconti francesi che si leggono nei *Fabliaux* io credo che questa sia critica da femminucce ». È ovvio, però, che le *fonti* ricercate nell'opera d'arte, quando essa è tale, possono costituire oltre che una curiosità, un approfondimento dello sviluppo a cui certi motivi possono giungere attraverso elaborazioni successive, sia pure fatte su un piano di autonomia fantastica. Appunto per ciò, d'altra parte, come ha dimostrato il Croce, studiare un'opera d'arte nelle fonti vale a dire andarla a cercare dove essa non è. Cfr. B. CROCE, *Problemi di estetica,* Bari 1940, p. 77 e segg., p. 457 e segg.

mitografi, che sostituiscono Babilonia all'India,[36] dall'altra è ridotta nelle sue giuste proporzioni in Italia dal Pitrè e in Francia dal Paris.

Il Pitrè, infatti, non è alieno dal credere che *un buon numero di fiabe* possa avere avuto un'origine orientale; nel quale caso bisogna riconoscere, egli aggiunge, che la Sicilia accolse indubbiamente racconti e leggende della Persia, dell'Arabia per trasmetterle al continente europeo. Eppure, egli si domanda, per quanto « si voglia esser larghi nell'accettare la provenienza indiana », non si può negare che molte novelle siano « originarie europee di un dato luogo »:

1°) « perchè un portato indigeno, particolare, bisogna ammetterlo se non si vuole cadere nella esagerazione di un sistema che condannasi in altro »;

2°) perchè « deve anche ammettersi che delle tradizioni analoghe consimili in tutta Europa esistono, le quali nacquero in più luoghi, quasi a un tempo od in tempi differenti: ignote l'una all'altra » e « sono queste le tradizioni dei fatti ovvii, comuni o non così difficili ad avvenire che non siano avvenuti o non si siano ripetuti anche conoscendone altri simili ed eguali ».[37]

Anche il Paris, che fu un dotto ed acuto indagatore dei racconti orientali quali sopravvivevano nella letteratura francese, afferma che dei racconti « *la plupart* » avevano una origine orientale » [38]. E questa affermazione sarà ancora più attenuata dal Bédier, il quale, infatti, ritiene, e non a torto,

[36] Per la bib. cfr. R. Corso, *Folklore* cit., p. 71, n. 4.

[37] Cfr. G. Pitrè, *Fiabe novelle e racconti popolari*, p. LXVII-LXVIII.

[38] Cfr. G. Paris, *La littérature française au Moyen Age*, Paris 1890, p. III. In questo senso ottimi lavori ci hanno dato il Ribezzo, *Nuovi studi sulla origine e sulla propagazione delle favole indo-elleniche, comunemente dette esopiche*, Napoli 1901 e il Barth, *De l'origin et de la propagation des fables*, nel *Journal des Savants* 1903, pp. 603-615, 656-665; 1904, pp. 49-55.

che la teoria orientalista è vera, quando si riduce ad affermare che l'India ha prodotto « *molte collezioni di racconti* », tanto è vero che la « storia non ci permette di supporre che esista un popolo privilegiato, il quale ha la missione di inventare i racconti ».[39] Chè — allora — si potrebbe aggiungere — bisognerebbe negare che esiste quel che più conta nella creazione dei racconti : la fantasia.

5. — Riconducendo, comunque, lo studio della novellistica popolare alla valutazione dei motivi — che di essa novellistica formano l'aspetto tradizionale — bisogna aggiungere che un'altra teoria, comunemente chiamata antropologica, si aggiunse, fin dalla seconda metà dell'ottocento, alla teoria ariana e a quella orientalista.

L'iniziatore di questa teoria è indubbiamente il Tylor, il quale, nel 1871, pubblicando *Primitive colture,* pone alla base di tutte le ricerche mitologiche, religiose e tradizionalistiche la *cultura* e la mentalità primitiva. Nei miti, ch'egli rintraccia nelle popolazioni primitive e che, di conseguenza, considera i più antichi dell'umanità, il Tylor vede la proiezione d'una esperienza giornaliera, la quale si basa sulla credenza dell'animazione della natura intera, poichè, egli aggiunge, per le popolazioni primitive, il sole, gli astri, i venti diventano creature animate, onde i loro miti non sono metafore poichè hanno per fondamento analogie reali e palpabili. Così, egli conclude, le fiabe non sono che i frammenti di questi miti, vale a dire la loro sopravvivenza [40].

Il Tylor — per quanto l'animismo da lui supposto come

[39] Cfr. J. Bédier, *Les fabliaux,* cit., p. VIII.

[40] In *Primitive Culture* il Tylor dedica a tali questioni tre capitoli (VII, IX, X) i quali costituiscono un'ampia trattazione, ricca di interesse e comunque feconda di risultati. S'aggiunga che il Tylor, ancor più del Müller, possiede uno stile caldo, vivo e poetico.

base essenziale alle sue ricerche debba essere limitato dentro determinati confini, sicchè esso solo allora è veramente fecondo e vitale [41] — ebbe il merito di aver creato un metodo per le ricerche intese a chiarire l'origine e lo sviluppo delle credenze e delle religioni. Ed è merito suo l'averci determinato in sede etnografica ciò che il Vico aveva intuito in sede estetica: essere, cioè, il mito una realtà, i cui motivi di vero sono — secondo il Tylor — le credenze.

« Una nuova scienza », scriveva pertanto il Lang, « è nata che studia l'uomo in tutte le sue opere e i suoi pensieri. Questa scienza studia lo sviluppo delle idee dell'umanità. E' uno studio che non disdegna di fermarsi sulle tribù più arretrate e che frequentemente trova presso gli Australiani il germe delle idee e delle istituzioni che i Greci e i Romani portarono alla perfezione. E' inevitabile che questa scienza ponga il suo sguardo anche sulla mitologia. Il nostro desiderio è quello di applicare il metodo antropologico — lo studio delle evoluzioni delle idee dal selvaggio al barbaro e dal barbaro al civile — nelle province del mito, del rito e della religione ».[42]

E il Lang percorreva, appunto, queste province, polemizzando con molta energia contro la mitologia della natura,

[41] Su ciò che è vivo e su ciò che è morto nella teoria tyloriana dell'animismo mi sembra assai utile il lavoro di J. Pascher, *Der Seelenbegriff des Animismus E. B. Tylors*, Würzburg 1929, pp. 30 e segg. Sui miti che si riattaccano all'animismo cfr. A. K. Krappe, *La genèse des mythes*, Paris 1938, p. 27 e segg.

[42] Cfr. A. Lang, *Myth, Ritual and Religion*, London 1887, vol. II, cap. XVIII. Quest'opera del Lang nel 1896 fu tradotta, in Francia, da L. Marillier il quale vi fa precedere, però, una dotta *Introduction*. In essa il M. nota l'insufficienza del metodo del Lang, perchè « dire che un'idea è un'idea del selvaggio significa constatare semplicemente un fatto », mentre « bisognerebbe, come regola, cercare di spiegare i miti dei popoli civili con le credenze e con lo stato attuale dei popoli stessi e solo quando questo non riesce ricorrere all'ipotesi della sopravvivenza ».

presentata, a Oxford, dal Müller — rispetto al quale il Tylor era stato assai cauto [43].

La teoria del Tylor, feconda per averci dato lavori condotti con intensità di ricerche, fu anche feconda di nuovi sviluppi; sicchè, ad es., il Frazer, pur sostituendo all'animismo la magia, come fattore precipuo delle credenze e delle istituzioni primitive, affermava che dai frammenti e dal ricordo che rimane soprattutto nelle leggende popolari si debba ricostruire il mistero più importante della vita dei popoli primitivi ([44]); mentre, mettendosi sulla via del Lang, veniva studiando, ad es., con ricchezza di particolari, i racconti di corpo senz'anima che sarebbe meglio chiamare i racconti dell'anima esterna [45].

Questi racconti sono stati ritrovati quasi in tutto il mondo e in essi il protagonista è sovente un mago, un gigante o un essere favoloso. Invulnerabile perchè cela l'anima in un luogo che nessuno, tranne lui, conosce, questo protagonista tiene nel suo castello una principessa, la quale gli rapisce il segreto e lo rivela all'eroe che si mette subito alla ricerca dell'anima del protagonista per distruggere insieme l'una e l'al-

[43] Di questa polemica il saggio più vivo e al tempo stesso più aggressivo rimane la *Modern Mythology*, London 1897. Dello stesso Lang cfr., anche, il lavoro *Custom and Myth*, London 1884. Nei suoi *Contributions* il Müller passò al contrattacco dichiarando che « ammesso il parallelismo tra credenze arie e selvagge le due correnti rimangono diverse ». Non tutti i miti, d'altra parte, furono riportati dal Lang all'animismo, chè a molti di essi egli trovò come base o il totemismo o un tabù: sviluppo questo che si inseriva nel nuovo orientamento degli studi etnografici inglesi. Bisogna aggiungere che il Lang, il quale per molto tempo seguì il Tylor, si allontanò poi dalla rigidità della tesi tyloriana sostituendo all'animismo il monoteismo. Queste sue nuove idee, che riguardano soprattutto la storia della religione, furono esposte nel suo lavoro, *The Making of Religion*, London 1898.

[44] J. G. Frazer, *The Golden Bough*, London 1913, p. VII *Balder the Beautiful*, II, p. 225.

[45] J. G. Frazer, *Balder the Beautiful*, cit., p. 96 e segg.

tro [46]. V'è, quindi, nel motivo principale di questi racconti il concetto che l'anima si possa riporre in un posto sicuro fuori del corpo per un tempo più o meno lungo. Ma è questa, usiamo le stesse parole del Frazer, una invenzione per ornare una favola o è un articolo di fede primitiva che ha fatto nascere una corrispondente serie di usanze [47]? Assai diffusa è nelle popolazioni primitive la credenza che il selvaggio possa levarsi l'anima e riporla in un oggetto, senza che però egli riveli a nessuno questo oggetto perchè in quella rivelazione egli può trovare la morte [48].

Non ornamento, di conseguenza, ma fede che i secoli accolgono, quasi con un senso di mistero. Ed è questa fede, dunque, che bisogna ricercare, a volte, nei miti e nelle favole; ove si pensi — aggiungiamo — che il mito e la favola nascono da quella attività intuitiva ed espressiva dalla quale nasce il rito, sicchè tanto il rito, forma operata di pensiero, quanto il mito o la favola, forme parlate di pensiero, non sono che espressioni degli stessi atti sacrali [49].

Questo metodo, che è poi il metodo dei paralleli, recentemente, è stato perfezionato da uno scienziato francese, il Saintyves, il quale ha studiato i racconti del Perrault,[50] ispi-

[46] Area: tutta l'Europa, Caucaso, Turkistan, Siberia, India, Indonesia, Arabia, Africa, America settentrionale; Monografia: F. KAUFFMANN, *Balder, mythe und sage,* Strassburg 1902. Cfr. anche W. A. CLOUSTON, *Popular Tales and Fictions* cit., 347, 351; J. A. MAC CULLOCK, *op. cit.,* pp. 118 e segg.; e per un'idea generale M. R. COX, *An introduction to the study of folk-lore,* London 1897.

[47] J. G. FRAZER, *op. cit.* p. 109.

[48] I fatti sono stati raccolti dallo stesso Frazer nelle pp. cit.

[49] Cfr. R. PETTAZZONI, *La religione della Grecia fino ad Alessandro,* Bologna, 1922, pag. 287. Dello stesso A. cfr. la lucida introduzione che precede la sua suggestiva raccolta *Miti e leggende,* vol. I *Africa, Australia,* Torino 1948.

[50] Cfr. P. SAINTYVES, *Les contes de Perrault et les récits parallèles,* Paris 1923.

randosi, come egli stesso afferma, « all'atmosfera, creata dalla scuola antropologica »; onde il suo metodo, che potremmo chiamare il metodo della teoria liturgica, « è il prolungamento logico della teoria antropologica»[51]. La quale, d'altra parte, come egli osserva, si è avvantaggiata della teoria mitica o dell'ipotesi solare, in quanto, se noi oggi accogliamo l'ipotesi che la *Bella dormente nel bosco* rappresenti un personaggio simbolico raffigurante il nuovo anno, questa ipotesi d i p e n d e dall'altra che rappresentava la *Bella nel bosco* come l'aurora o la stagione o il nuovo anno.[52]

Il Saintyves ammette, così, da una parte che i racconti ci tramandano l'ultima eco dei miti; e dall'altra, che questi miti sono « le plus sovent » i commentatori o le illustrazioni di un rito: come lo sono appunto i racconti di Perrault i quali, elaborazioni letterarie di motivi popolari, ove si considerino solo come motivi, ci conservano l'eco di cerimonie stagionali o di riti iniziatici.[53]

6. — Le ricerche, intese a determinare e a rintracciare le vecchie liturgie che sopravvivono nelle fiabe e nelle leggende popolari, si possono, indubbiamente, avvantaggiare non poco, ove siano condotte con esatti criteri filologici.

A questi criteri — escludendo, però, la ricerca delle sopravvivenze — si ispira anche il metodo finnico, il quale impone agli studiosi :

1°) la conoscenza di tutte le varianti di ciascuna leggenda, secondo le versioni esistenti, non importa se pubblicate o inedite;

51 Ivi, p. XIX e XX.

52 Ivi, p. XVIII.

53 I risultati di tali indagini sono, in parte, ricordati nel saggio, accolto in questo volume, su *Il sacrificio del figlio minore*.

2°) l'ordinamento di queste varianti secondo l'ordine geografico e storico;

3°) la comparazione, fra di loro, senza nessun pregiudizio;

4°) l'accertamento degli archetipi, pensati come composizioni e aventi ciascuna un unico autore.

Questo metodo, esperimentato in Finlandia fin dal 1880, per lo studio dei canti del *Kalevala*, da Julius Krohn, e perfezionato, in riferimento allo studio delle novelle, dal figlio Kaarle [54], ebbe — ed ha — il suo strumento indispensabile di lavoro nel catalogo dell'Aarne, il quale, fin dal 1910, aveva sistemato le novelle popolari secondo vari tipi, onde la sua *Verzeichnis der Märchentypen* costituiva il punto di riferimento per la classificazione delle novelle. Il catalogo dell'Arne fu portato a una maggiore esattezza dall'americano Thompson,[55] al quale dobbiamo, oggi, una classificazione dei motivi, compilata con acute ricerche e con risultati eccellenti.[56]

[54] K. KROHN, *Die Folkloristiche Arbeitsmethode*, Oslo 1926.

[55] A. AARNE, *The Types of Folk - Tale*, translated and enlarged by S. THOMPSON, Helsinki 1928 (F. F. c. 74). Vi sono registrati 2.411 tipi. In questo catalogo, come ben osserva il SOKOLOF, *Le folklore russe*, p. 46 « si notano numerosi difetti, specialmente per la ripartizione arbitraria dei soggetti per gruppo; ma, dal punto di vista tecnico, l'opera facilita grandemente le ricerche della scienza folklorica mondiale, contribuendo a riunire gli sforzi degli studiosi ». V'è del catalogo dell'AARNE un adattamento russo, curato dall'ANDREJEW, edito nel 1929, che comprende l'indice di tutti i racconti russi, fino allora noti. L'adattamento italiano si deve a D. P. ROTUNDA, *Motif - Index of Italian, Novella in Prosa*, Bloomington 1942.

[56] Bisogna notare che fin dal 1925 A. CHRISTENSEN aveva pubblicato un prezioso lavoro *Motif et thème*, Helsingfors 1925 (F.F.C., 59). L'opera del THOMPSON è intitolata: *Motif Index of Folk-Literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, Bloomington, Ind., vol. I (1932); II (1933); III (1934); IV (1934); V (1935); VI (1936). Allo stesso Thompson dobbiamo — ed è un notevole

Opera fondamentale, per il confronto dei tipi e dei motivi, è anche quella del Bolte e del Polivka, i quali in cinque poderosi volumi hanno registrato tutte le varianti che si riferiscono alle novelle dei fratelli Grimm.[57]

Con l'ausilio di questi strumenti noi possiamo avere le più precise indicazioni sulle fiabe edite nonchè sui loro motivi, e catalogarle secondo un determinato metodo di classificazione, onde da questo lavoro preliminare si possa poi descrivere la *completa storia* di ciascuna fiaba. O meglio la vita di ciascuna fiaba (o leggenda che sia) quale essa si articola nei vari suoi testi, provenienti dalle varie parti del mondo.[58]

Le monografie condotte secondo i dettami del metodo finnico ci hanno dato, dal punto di vista filologico, dei risultati eccellenti.[59] Ma sono inficiate da una premessa che è alla base di quel metodo, il quale, dal confronto delle varianti, tende a risalire alla forma più perfetta della fiaba o della leg-

punto di riferimento per le ricerche di questo tipo — un indice dei motivi delle fiabe del Basile, pubblicato nell'opera *The Pentamerone of Giambattista Basile,* translated from the italian of Benedetto Croce, now edited with a preface, notes and Appendixes by N. M. Penzer, London 1932. vol. II, p. 286 e segg.

57 J. Bolte und G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm,* Leipzig (vol. I, 1913; II, 1915; III, 1918; IV, 1930; V, 1932).

58 In un suo interessante lavoro, il Wesselski *Versuch einer Theorie des Märchens,* Reichemberg 1932, p. 20 e segg. opponendosi nettamente alla tradizione orale afferma che sono valide soltanto le redazioni letterarie le quali vengono corrotte, poi, dal popolo. Contro cfr. il cit. lavoro di L. Mackensen p. 368 e segg. Il W., come ha già notato il Neri, *Storia e poesia,* p. 27 rinnova, d'altra parte, le posizioni a cui, attraverso gli studi del Lang e degli oppositori della teoria del Benfey, era giunto il Bédier.

59 Rappresentanti di questo metodo sono, oltre il Krohn e lo Aarne, R. T. Christianson E. Philippson, N. P. Andrejew, il Krappe e il de Vries. Bib. delle loro opere: Cfr. A. H. Krappe, *The science of Folklore,* cit., p. 42, n. 20.

genda assegnando a questa il posto di forma primigenia, e perciò di archetipo. Il che è un assurdo, ove si pensi che una fiaba può nascere in forma rozza e via via perfezionarsi.[60]

Non si vuol negare che l'esame delle varianti, tanto necessario ed indispensabile in sede filologica, in sede etnografica serva ad approfondire il valore dei motivi. E poichè le varianti sono la vita stessa della fiaba o della leggenda — chè ove quelle varianti non si formino la fiaba o la novella sono finite — ne risulta che anche i motivi si illuminano di questa loro luce.

In sede filologica, insomma, il metodo finnico ci può determinare l'area di diffusione d'una fiaba, d'una leggenda ecc. E delimitata quest'area — ma allora la ricerca rientra nel dominio dell'estetica — noi possiamo stabilire quale delle fiabe sia la più poetica. Ma rimane quasi sempre un'altra ricerca da compiere: quella dei motivi, i quali a volte non hanno un centro, ma più centri, onde tale ricerca, il più delle volte, va anche estesa nel campo dell'etnologia (che il metodo finnico, a torto, trascura completamente).

Le fiabe e le leggende popolari costituiscono, indubbiamente, una vera e propria fiumana che investe la civiltà, collegando in unità di sapienza i popoli più distanti (civili e non civili). E questo ha fatto pensare che se vi sono manifestazioni dello spirito le quali non abbiano nazionalità, nè riconoscimento civile nè fede religiosa o limitazione cronologica particolare, queste son proprio le fiabe, le novelle e le leggende popolari.[61] Il che, secondo noi, è vero fino ad un certo

[60] Acute, a proposito, le considerazioni del SOKOLOV, *Le folklore russe* cit., p. 47 e segg. Sui pregiudizi di carattere teorico che inficiano il metodo finnico ha scritto belle pagine il VAN GENNEP, *Manual de folklore français contemporain*, t. I, Paris 1943, pp. 28-29.

[61] Cfr. le acute considerazioni, limitate però alla sola leggenda storica del LANZONI, *Genesi, svolgimento e tramonto delle leggende*, Roma 1925, p. 7.

punto; poichè pur ammettendo, in linea di massima, la poligenesi delle produzioni popolari narrative, bisogna dire che anche le novelle, le fiabe e le leggende, *considerate nei loro testi individui,* hanno, oltre tutto, quella fede e quella limitazione — adattate magari a determinate condizioni — che i narratori imprimono loro.

Da quanto siamo venuti esponendo risulta, dunque, che anche in sede etnografica vale ciò che è valido in sede estetica: che cioè la storia delle fiabe, delle novelle e delle leggende va convertita nella storia di ciascuna novella ecc., onde, in sede etnografica, non esiste un problema di novellistica popolare, ma esistono dei problemi che riguardano determinate produzioni popolari narrative.

« Studiare l'origine dei racconti » affermava il Saintyves, « significherà sempre determinare l'origine di determinate fiabe ».[62] E tale affermazione ci richiama l'altra del Bédier che generalmente i sistemi finiscono per l'esagerazione del loro principio: [63] verità, questa, che il Pitrè aveva già luminosamente intravisto quando rivendicava alla fantasia dei narratori un portato indigeno, senza, perciò, negare quei rapporti evidenti fra miti e fiabe che oggi, coi progressi della mitologia, vanno estesi, in determinati e particolari settori, fra miti e riti, tra fiabe e credenze, fra novelle e superstizioni.

62 Nell'*op. cit.*, p. 300.
63 Nell'*op. cit.*, p. 30.

II.

LA « STORIA » DELLA MOGLIE DI LOT

1. La « storia » della moglie di Lot. — 2. I motivi mitici del non voltarsi indietro. — 3. Riti e miti. — 4-5 Salificazione o pietrificazione di un essere umano. — 6-7. Leggende primitive inerenti allo stesso argomento e credenze alle quali si riattaccano. — 8. Conclusione.

1. — Chi non conosce la poetica e dolorosa storia della moglie di Lot? Quando Lot riceve a casa sua gli Angioli mandati dal Signore è maltrattato dai Sodomiti. Gli Angioli allora:

Genesi, XIX, 17, « lo condussero via e lo misero fuori della città; e qui parlarono a lui dicendo: Salva la tua vita, *non voltarti indietro* e non ti fermare in tutto il paese circonvicino, ma salvati al monte, affinchè tu pure non perisca ».

Sulla città di Sodoma cadde, quindi, dal cielo zolfo e fuoco. Il Signore distrusse con Sodoma anche Gomorra:

Genesi, XIX, 25, « tutti gli abitatori delle città e tutto il verde della campagna ».

Genesi, XIX, 26, « E la moglie di Lot essendosi rivolta indietro fu cangiata in una statua di sale ».[1]

[1] Secondo PLINIO, *Storia naturale*, XXX, 7, la statua della moglie di Lot sarebbe stata di sale metallico. GIUSEPPE FLAVIO, *Antichità giudaiche*, I, 12, testimonia che la statua di Lot si conservò per molti secoli. La storia della moglie di Lot, ricordata anche da LUCA, II, 32:

La storia della moglie di Lot, narrata dalla *Genesi*, è, dunque, costituita da due motivi, il primo dei quali si conclude in un avvertimento, in una legge: *non voltarti indietro;* mentre il secondo si conclude in una punizione, inflitta a chi ha trasgredito quell'avvertimento.

Anche nelle varie leggende che si ricollegano alla storia della moglie di Lot i due motivi, in fondo, sembrano strettamente legati, tanto è vero che all'avvertimento del *non voltarsi indietro* corrisponde una punizione. Ma poichè questa punizione non è sempre identica, sarebbe erroneo, io penso, raccogliere i vari fatti che alla storia della moglie di Lot si ricollegano, senza tener presente il loro carattere, nel senso che ciascuna punizione, come avviene in ciascun codice, può essere l'applicazione precisa di un determinato articolo, (articolo di fede nel caso nostro, dove si assommano esperienze diverse). Senza dire, poi, che in molte leggende il motivo *punizione di un essere in statua di sale (o di pietra)* può anche escludere il motivo *non voltarsi indietro.*

2. — Cominciamo coll'esaminare i motivi mitici, nei quali all'avvertimento *non voltarsi indietro* corrisponde una punizione diversa da quella ricordata nell'episodio della moglie di Lot.

Esempio tipico una redazione del mito di Orfeo e di Euridice. Quando Euridice morì morsicata da un serpente, narra questa redazione, Orfeo, col suo canto, dopo di avere ammansito il cane Cerbero, persuase Plutone e Persefone perchè gli fosse restituita la sposa. Il Re e la Regina dei Morti gli posero, allora, il patto che egli dovesse camminare avanti, *senza voltarsi indietro,* finchè non avesse raggiunto, insieme alla sua

« Ricordatevi (dice Cristo) della moglie di Lot », è stata predicata come « esempio della severità con la quale sarà punito chiunque dopo la chiamata di Dio si arresta per via ».

sposa, la dimora terrena. Verso questa s'incamminò Orfeo, ma egli non sentiva i passi della sposa. Si voltò, quindi, indietro, ma Euridice, ormai, era scomparsa. Ombra, era ritornata ombra.[2]

Non è improbabile, ha già notato il Pettazzoni, che alla base del motivo, il quale fa divieto ad Orfeo di rivolgersi indietro e guardare la sposa, si trovi « un tabù che vieti di guardare la sposa in certi momenti e situazioni ».[3] Questo tabù ci richiama, infatti, quelle numerose credenze che fanno della donna un essere impuro, e perciò inavvicinabile, durante il periodo della pubertà o della mestruazione.[4]

Sta di fatto, però, che voltandosi indietro per guardare la sposa, Orfeo rompe un patto sancito col Re e la Regina dei Morti. Nella mancata osservanza di questo patto deve, a mio avviso, ricercarsi la punizione che il Re e la Regina dei Morti infliggono ad Orfeo.

Il motivo di Orfeo e di Euridice, nella redazione citata, è stato richiamato dal Pettazzoni a proposito di un mito giap-

[2] Il più antico ricordo di questo mito ci è stato tramandato da Ibico. Fra gli autori latini lo hanno cantato Ovidio, *Met.*, X, 1-77 e Virgilio, *Georg*, VI. Cfr., per altre numerose testimonianze, O. Kern, *Orphicorum Fragmenta,* Berlin 1922 ed E. Paratore, *Introduzione alle Georgiche,* Palermo 1938, pp. 60 e segg. In origine, vale a dire nell'antichissima tradizione immediatamente vicina all'orfismo, Orfeo come giustamente ritiene il Macchioro, *Zagreus,* Firenze 1930, p. 399, « non dovette avere nulla di comune col motivo della perdita di Euridice ». Il M., però, ricorda una tradizione « secondo cui la moglie di Orfeo fu chiamata Agriope e fu ricordata ai vivi dall'Ade ». In seguito « la resurrezione di una morta dovette apparire impossibile » e allora si narrò di Euridice che Orfeo non riuscì a rimandare viva sulla terra. Il motivo di Euridice sarebbe, insomma, un innesto praticato sul mito orfico.

[3] R. Pettazzoni, *La mitologia giapponese secondo il libro del Kojiki,* Bologna 1929, p. 48.

[4] Cfr., per tutti, il bel libro di W. D. Hambly, *Origins of Education among Primitive Peoples,* London 1926, pp. 337 e segg.

ponese, il quale ci narra la storia di un eroe che riesce a liberarsi dall'inferno, appunto perchè durante la sua avventurosa fuga *non si volta indietro*.

Secondo il *Kojiki* quando Izanagi ebbe il desiderio di rivedere la sua sorella minore, nonchè sposa, Izanami, andò a cercarla all'inferno, dove la stessa Izanami così gli parlò:

« Che peccato che tu non sia venuto prima. Io ho mangiato del cibo cotto nel forno dell'inferno. Tuttavia, perchè io apprezzo sommamente la venuta del mio amato sposo, desidero di ritornare. Non mi guardare ».[5] Il tabù, però, non viene osservato da Izanagi, il quale, stanco di aspettare, « andò dentro » e guardò Izanami che era « un pullulare di vermi ». Allora Izanagi inorridito fuggì dall'inferno e quando Izanami « mandò a inseguirlo le otto divinità del tuono con mille e cinquecento guerrieri infernali » egli « estrasse la spada lunga dieci palmi che nobilmente portava alla cintura e seguitando a fuggire la brandiva col braccio teso dietro di sè ».[6]

In questo episodio abbiamo, appunto, due motivi: il primo consiste nel divieto imposto ad Izanagi di guardare la sposa, onde esso va riportato al tabù, che, per usare le citate parole del Pettazzoni, « vieta di guardare la sposa in certi momenti e situazioni »;[7] il secondo, invece, nel fuggire *senza voltarsi indietro*.[8]

Lo stesso Pettazzoni ritiene che quest'ultimo motivo verosimilmente abbia un fondamento magico-rituale; « si tratta di sottrarsi agli influssi esiziali di una impurità-sacralità ine-

[5] R. Pettazzoni, *La mitologia giapponese*, cit., p. 48.

[6] Pettazzoni, *La mitologia giapponese*, cit., pp. 49-50.

[7] Confronta: il divieto di guardare nuda la sposa (Melusina) o lo sposo (Urvasi e Perüravas). A volte, invece, lo sposo non deve essere assolutamente visto (Amore e Psiche) o deve esserne sconosciuto il nome (Lohengrin). Cfr. R. Pettazzoni, *op. cit.*, p. 115.

[8] Come appunto interpreta il Pettazzoni, *op. cit.*, p. 50.

rente a certe cose e in particolar modo agli esseri infernali ».[9]

Si può, pertanto, affermare, integrando, in un certo senso, le ipotesi del Pettazzoni, che: 1) nel motivo mitico di Orfeo manca il divieto di guardare la sposa: 2) e che Orfeo non riesce a liberare Euridice perchè rivoltandosi indietro non si sottrae agli influssi esiziali degli esseri infernali (che lo colpiscono riprendendogli Euridice).

Senonchè — ecco il punto cruciale — quali sono le ragioni che impongono al fuggitivo di sottrarsi al potere di tali esseri ?

3. — La tradizione classica e la novellistica popolare ci offrono esempi, nei quali il motivo del *non voltarsi indietro* è collegato a un potere comunque soprannaturale.

Così, ad es., secondo alcuni miti, Enea scende all'inferno colla faccia rivolta all'indietro.[10] Nei racconti medioevali a coloro che vogliono dirigersi nel Paradiso è imposto di non voltarsi indietro.[11]

Questo divieto, nelle tradizioni di alcuni popoli, è legato ai sacrifici umani. Presso i Khondi dell'India, infatti, « i capi del distretto compravano ed allevavano ogni anno dei fanciulli per immolarli nelle cerimonie agrarie, all'inizio della semina. Con atroce crudeltà la vittima era squartata viva ed ognuno ne asportava un lembo che andava a sotterrare nel proprio campo osservando il precetto di fuggire senza mai voltarsi indietro ».[12]

Il divieto di voltarsi indietro costituisce, comunque, quasi sempre, un rito o meglio un elemento rituale.

[9] Ivi.

[10] Fonti in C. Pascal, *Scritti vari di letteratura latina*, Torino 1920, p. 369 e segg.

[11] Ivi, pp. 340 e segg.

[12] Cfr., per altre testimonianze, Goblet d'Alviella, *Les rites de la moisson*, in *R. H. R.* 1898, t. XXXVII e dello stesso, *Croyances, rites, institutions*, Paris 1911, II, 287.

Nel libro dei *Veda* troviamo tale precetto durante le cerimonie che si svolgevano in onore dei morti e degli dei temibili.[13] E' queste cerimonie, rivolte ad Apollo o ad altri dei, non mancano nell'antichità greco-romana. Così, ad es., una delle feste descrittaci da Plutarco (*Quaest. Graecae*, XII) è quella del *Septerion*, una processione religiosa in onore di Apollo, durante la quale i fedeli, dopo avere percorso la vallata di Tempe, si riunivano nella grotta scelta da Apollo come dimora, dopo l'uccisione del serpente Pitone. La parte di Apollo era rappresentata da un giovane i cui genitori dovevano essere ancora in vita. I fedeli, allora, gettavano dentro la grotta la fiaccola e dopo avere rovesciato il desco (quello dei sacrifici) si allontanavano evitando di volgere indietro lo sguardo.[14]

Anche nelle feste romane del *Regifugium* la cerimonia si concludeva in una fuga, compiuta, col divieto di voltarsi indietro, dal sacrificante e dal popolo, non appena veniva immolata la vittima.[15]

Queste feste, secondo alcuni studiosi, si riattaccano alla leggenda di Romolo, ucciso e fatto a pezzi (rito comune alle celebrazioni di Orfeo, Dionisio e Zegreo), e secondo altri alla fuga del Re Tarquinio e, quindi, alla cacciata del Re. Non è improbabile un certo influsso della leggenda di Romolo nel

[13] Cfr. H. Oldenberg, in *S. B. E.*, XXXI, 1891, pp. 335, 447, 550.

[14] Si aggiunga che nell'antichità greca troviamo molti altri riti in onore delle divinità infere che si eseguivano tenendo la testa rivolta all'indietro. Cfr. E. Rohde, *Psyche*, trad. it., II, p. 8 e Picard, in *R. H. R.*, t. 93, p. 75. A questi riti, evidentemente, si riattacca il *simbolo* di Pitagora: « Peregrinando lontano da casa non volgerti indietro, perchè le Erinni ti seguirebbero.... ». Cfr. Pitagora, *I Versi Aurei, i Simboli e le Lettere...* (versioni dal greco di G. Pesenti). Lanciano 1928, p. 38.

[15] Confronta: le feste *Poplifugia* (5 luglio). Cfr., per tutti, W. Warde Fowler, *Roman Festivals of the Republic*, London 1926, pp. 327 e segg.

Regifugium.[16] Ma in quanto alla cacciata del Re bisogna aggiungere che si tratta di una credenza erronea.[17]

Nella stessa Roma troviamo, poi, un'altra festa a cui direttamente si lega il motivo del non voltarsi indietro. È la festa delle *Lemurie* che si svolgeva il nove maggio e che è stata cantata da Ovidio nei suoi *Fasti* (V, 421 e sgg.). Alla mezzanotte di quel giorno il *memor veteris ritus, timidusque deorum* sorgeva a piedi scalzi e dopo essersi lavate tre volte le mani in acqua di fonte si aggirava facendo schioccare le dita e mettendo in bocca fave nere che gettava dietro di sè dicendo: « *Haec ego mitto — his — redimo meque meosque fabis* ». Questo ripeteva tre volte senza voltarsi indietro. Si credeva che l'ombra raccogliesse fave gettate.[18]

Alla base di questi riti vi sono evidentemente dei tabù, i quali si fondano su un principio di magìa: e che cioè, l'oggetto da cui si fugge determina un contatto, il quale può essere evitato quando chi fugge non si rivolge indietro, che è quanto dire non viene a contatto con le forze nocive. Così da una parte abbiamo le varie fughe legate a un sacrificio e dall'altra le fughe dall'inferno. Fuggire senza guardare il sacrificio compiuto significa purificarsi (come appunto avviene nelle cerimonie greche e romane da noi ricordate). Fuggire dall'inferno, senza guardare l'inferno stesso, e di conseguenza gli esseri infernali, significa sfuggire alle stesse forze infernali che rientrano nello stesso ordine di idee. Le varianti del motivo mitico del non voltarsi indietro, a mio parere, costituiscono, in origine, la proiezione di queste idee le quali affiorano anche in numerosi altri esempi, dove la punizione inflitta al peccatore ha uno svolgimento diverso da quello che noi conosciamo.

16 Cfr. J. G. Frazer, *The Golden Bough*, London 1913, II, *Taboo and the Perils of the Soul*, p. 303 e segg. e la vasta bibl. ivi citata.

17 Cfr. G. De Sanctis, *Storia dei Romani*, Torino 1907, I, p. 40.

18 Descrizione dettagliata: A. de Marchi, *Il culto privato in Roma antica*, Milano 1896, I, p. 37. Commento: cfr. J. G. Frazer, *The Fasti of Ovid*, London 1929, vol. 4, pp. 36 e segg.

4. — Esaminiamo, pertanto, le varianti del secondo motivo, *salificazione o pietrificazione di un essere umano,* quali si ritrovano nella novellistica popolare. In queste varianti abbiamo, qualche volta, la stessa premessa della storia della moglie di Lot: *non voltarsi indietro.*

In Sicilia, ad esempio, si narra che « quando S. Vito per comando di Dio si allontanò insieme con Crescenzia dalla città di Mazara ed ebbe ingiunto che per istrepito che sentisse non si voltasse indietro, la Crescenzia nell'udire lo spaventevole fracasso per la mina della città — da vera figlia di Eva — si voltò indietro e rimase di sale ».[19]

Di pietra rimase invece Giufà, il protagonista di una lunga serie di favole siciliane: « Un boaro, per nome Giufà, un giorno ebbe il ticchio di seminare il Mar Tirreno (altri dicono che questo mare allora era terra) e ne chiese il permesso a Domineddio, il quale sulle prime glielo negò.

« Ma Giufà insistette; e il Signore non potendone più, gli disse: — Va pure, ma bada: ara dritto e non ti voltare mai indietro, se no rimarrai di sasso con tutti i buoi. — E quando dovranno svoltare come farò? — Te li svolterà S. Andrea. — Giufà ottenuto il permesso, se ne andò ad arare, ma, giunto nelle vicinanze di Lipari, una folata di vento gli portò via il gran berrettone che aveva sulla testa. L'istinto allora lo fece voltare indietro per riprenderlo e giusto come gli aveva detto il Signore rimase lì di sasso con tutti i buoi ».[20]

Al racconto biblico fa, inoltre, « preciso riscontro la leggenda che si narra intorno allo stagno di Borace » in Sarde-

[19] G. Pitrè, *Spettacoli e feste popolari siciliane,* Palermo 1881, p. 274.

[20] G. Pitrè, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano,* Palermo 1889, vol. III, pp. 135-136. Nel volume IV della stessa opera, p. 445, il Pitrè nota che ai bambini si fa credere non esser lecito mostrarsi ignudi o in sconce positure, perchè se scoperti dagli Angeli si corre pericolo di rimanere di sasso (Nicosia).

gna. La leggenda, raccolta anche recentemente a Villanova Monteleone, favoleggia del « tempo antico » quando c'era un re potente che si chiamava Cesare, al quale viene negato il cavallo verde di Monteleone, sicchè egli ordina il saccheggio delle chiese e l'uccisione di tutti i preti, obbliga i cittadini di non battezzare più bambini e di non fare più matrimoni. « Ma un giorno », aggiunge la leggenda, « Gesù vestito da povero si è presentato e gli ha detto a tornare il popolo alla legge cristiana. Cesare l'ha ascoltato per un po' e poi gli ha detto che se non se ne andava lo uccideva con la spada. Il povero rispondeva sempre e Cesare arrabbiato ha gettato un grido ed ha levato la spada e il povero è sparito. Allora Gesù Cristo è andato in giro della città a domandare l'elemosina, ma tutta la gente lo cacciava fino vicino al paese. Vicino al paese c'era una donna che faceva pane per vendere; Gesù Cristo vi è andato a domandare l'elemosina qui pure, e questa donna ha posto un pezzo di pasta nel forno per darglielo, ma il boccone di pasta se n'è fatto grande quanto il forno e ne ha posto un altro boccone e se n'è fatto grande altrettanto. Allora la donna ne ha tagliato un pezzo e glielo ha dato, dicendogli di andarsene. Allora Gesù Cristo le ha detto, se si voleva salvare, che avesse preso il pane e la piccina di tre mesi che teneva e che se ne fosse andata in campagna e se sentiva rumore di non voltarsi, perchè, dopo due ore, veniva distrutta la città. Di poi ha incominciato a oscurare il Sole, a fare freddo e a piovere acqua, rane e vipere e poi l'acqua del mare ha allagata la città e ne ha formata una palude. Al rumore della gente, la donna si è voltata ed è restata lì cambiata a pietra e si trova ancora. Le voci e il rumore si udivano per un mese ed ogni anno, accanto alla palude, si ode il rumore ».[21]

[21] Raccolta e tradotta con gli atteggiamenti caratteristici della sintassi sarda, oltre che con gusto popolaresco, da G. Bottiglioni, *Leggende e tradizioni di Sardegna*, Genève 1922, pp. 63-65.

Nella stessa Sardegna, a Seui, si narra di un paese vicino, « il paese di San Cristoforo che era molto grande ». Senonchè « siccome la gente era cattiva e bestemmiava Dio e Nostra Signora, allora Gesù Cristo aveva pensato di distruggerlo, per non passarci (perchè non la pagassero) i buoni per i cattivi si era vestito egli stesso da poverello ed era andato al paese di San Cristoforo. Arrivato qui, aveva gettato un bando dicendo che per le cattive azioni che aveva fatto il paese doveva essere distrutto e che per questo pensassero di fuggire ; e aveva detto pure che nel mentre che starebbero fuggendo, avrebbero sentito prima di tutto una pecora belando e poi la voce di un bue e poi aveva avvertito che si fossero voltati alla voce della pecora, e alla voce del bue dovevano seguitar a camminar senza voltarsi. La gente allora è fuggita e, arrivata al fiume, ha inteso la voce della pecora; si voltano e vedono il paese tutto distrutto. Allora seguono a camminare e arrivati a *pẹrdasarbas* (= pietre bianche, una località vicino Seui) intendono la voce del bue e quelli che non avevano mai posto mente ai comandamenti di Gesù Cristo si furono voltati e Gesù Cristo allora li cambia in pietre che si vedono ancora e chi passa in questo luogo a mezzanotte vede queste pietre che tengono la forma di cristiani ».[22]

Sullo stesso piano di questi racconti si trova una saga indiana, la quale ci narra di un Santo Indù che faceva penitenza nella selva di Pettan. Un suo discepolo si era recato in città per chiedere l'elemosina. Ma tutti, tranne la moglie di un pastore, lo avevano maltrattato. Il Santo, pensò, allora, di punire la città sommergendola; ma prima impose alla moglie del pastore di allontanarsene, coll'obbligo di non voltarsi indietro. La donna, invece, disubbidì all'ordine del Santo, e fu trasformata in pietra.[23]

[22] Raccolta e tradotta da G. Bottiglioni op. cit., pp. 104-105.

[23] Riportata dall'HARTLAND *The legend of Perseus*, London 1896, III, p. 132 (il quale ci dà altre storie dello stesso tipo).

Assai più numerose sono, però, le varianti nelle quali la punizione parte da premesse assai diverse da quelle che noi abbiamo passato in rassegna.

Così in Sardegna vi sono sul monte Tuju presso Castelsardo due pietre le quali ci raccontano una triste storia di amore. Due giovani si amavano, ma il loro amore era fortemente contrastato dai familiari, onde l'uno entrò in un convento e l'altra in un monastero. Senonchè un giorno il monaco scappò, portò via l'amata e vissero assieme raminghi fra i boschi e le valli, amanti felici. Il Signore, però, li volle punire perchè avevano trasgredito i voti spirituali. Egli un giorno mandò sulla terra un vento impetuoso che trasformò in pietra gli amanti del monte.[24]

Nel territorio Monti, invece, « lungo la via che mena al Santuario di S. Paolo, primo eremita, si suole additare ancora una pietra ritta che dicesi fosse un vescovo, così conciato per la sua poca fede verso il Santo. Il Vescovo avrebbe esclamato, appena vista la chiesetta dall'altura: — Questa è la decantata chiesa di S. Paolo. E' meglio la mia stalla! — Di qui la sua pietrificazione ».[25]

Nel villaggio di Tresnuraghes, circondario di Oristano, « si racconta, poi, che un contadino, il quale arava quel campo, non essendosi scoperto il capo al passaggio della colossale statua di S. Marco, mentre la si conduceva in processione alla sua chiesa di campagna la vigilia della sua festa, fosse redarguito da uno dei confratelli, a cui egli rispose che non adorava un pezzo di legno. Non appena ebbe finito di pronunciare queste parole fu convertito, assieme ai buoi, in pietra ».[26]

Nel territorio di Sèdolo, vicino alla chiesa di San Costantino, si addita, infine, un alto monolite, e si racconta di

[24] Cfr. G. Calvia Secchi, in *R. T. P. I.*, vol. I, fasc. VII, p. 514:
[25] P. M. Cossu, *Folklore sardo,* Bagnacavallo 1925, p. 134.
[26] Cfr. G. Corona, *Leggende sacre sarde,* in *R. T. P. I.*, IX, p. 750.

« una donna la quale aveva riso alla cerimonia dell'*ordia*. San Costantino, allora, in cui onore si fa la festa, la tramutò in masso ».[27]

Le tradizioni sarde colpiscono, così, trasformandoli in pietra coloro che disubbidiscono Gesù, tradiscono la fede giurata (come i due amanti) e disprezzano i santuari o le statue dei Santi.[28] La trasformazione in pietra è una punizione inflitta al peccatore. Lo avverte il contadino sardo con questa imprecazione: *citi, ca t'hat a calai calincunu lampu; o t'ha a ammarmurari su Signuri* (taci; che non ti mandi qualche lampo il Signore ; o ti faccia restar di sasso).[29]

Come tale, cioè come punizione di un peccato, troviamo lo stesso motivo in Albania, dove si racconta di « una bellissima fata, la quale si incontrò con due giganti, i fratelli Tomor e Shpiragu (nomi dei due monti che sovrastano la valle di Berat), di cui Tomor era il maggiore e Shpiragu il minore. Essi si innamorarono perdutamente della giovane donna, sicchè sul posto vennero a cruenta lotta fra loro. Tomor, munito di scintillante spada, colpì il fratello ai fianchi; Shpiragu, armato di pesantissima mazza, percosse violentemente l'altro. Irritato da questo spettacolo di discordia e di sangue tra fratelli, Dio pietrificò i due colpevoli, condannandoli a recare nei secoli i segni della lotta. Così Tomor, il monte maggiore, espone al sole i suoi fianchi lacerati da crepacci scoscesi e Shpiragu, il minore, le nere bocche delle sue caverne. A sua volta la fata bellissima venne mutata in una collina rocciosa,

[27] Ivi.

[28] E. S. Hartland, *The legend of Perseus*, London 1894-1896, vol. III, pp. 95 e segg.

[29] Cfr. P. M. Cossu, *Folklore Sardo*, cit., p. 136. Per altre testimonianze, di questo tipo, sull'Abruzzo, cfr. G. Pansa, *Miti, leggende e superstizioni d'Abruzzo*, Sulmona MCMXXIV, I, p. 159 e segg.

dalla quale scorre a valle un fiume formato dalle sue lacrime eterne... ».[30]

In Francia, ad es., nella Loira inferiore il miracolo di trasformare una donna in pietra (attribuito in Sicilia a S. Vito) vien ritenuto opera di San Martino. Esiste, infatti, nella contrada Vecchia di San Martino un masso, il quale non è che una vecchia cui il Santo aveva imposto di non voltarsi indietro.[31]

Nella stessa Loira, a Chévrotière, sul Monte San Salvatore, si trova una grande pietra che la leggenda così anima. Un bel giovane, in quel posto, voleva violentare una bella ragazza, giovane e inesperta. La ragazza, vistasi perduta, raccomandò la sua anima al Signore e il Signore cambiò il giovane in pietra.[32]

Molte sono, poi, in Francia le pietre che ci testimoniano la punizione di uomini o donne dedite alla caccia o alla pesca durante il periodo delle feste comandate.[33] Di queste pietre vanno ricordate le cosidette danzatrici che si trovano presso Pontwall, nella Finisterra. Pietre brulle e aride, oggi : ma, in un lontano passato, esse furono graziose fanciulle, le

[30] Riportato da F. Ribezzo nel suo bel saggio *Miti, culti e leggende di derivazione sud-illirica d'Italia*, estr. dai fasc. 1-2, IV (marzo-giugno 1943) di *Accademia d'Italia*, Firenze 1943, p. 77. « Il Tomor, osserva il Ribezzo, « costituisce ancora il centro delle credenze religiose e nazionali. Sulla sua vetta sorge un monastero e il 15 agosto vi salgono a schiere pellegrini di ogni religione d'Albania. Giurare per il Tomor è per l'albanese un impegno concluso e messo sotto la tutela di Dio. Essendo esso al di sopra e al di là delle fedi religiose nelle quali è divisa l'Albania, quel monte costituisce come il centro ideale di una più antica religione comune ».

[31] Cfr. S. Reinach, *Cultes, Mythes et Religions*, Paris 1908, vol. I, pag. 422.

[32] Cfr. J. G. Berenger Feraud, *Superstitions et survivances*, Paris 1896, vol. 2, p. 372.

[33] Esempi in Reinach, pp. 32 e segg.

quali non vollero desistere dal ballare mentre passava da quelle parti una processione cristiana.[34]

Lo stesso motivo si ritrova in Cornovaglia, dove un cumulo di grosse pietre prende il nome di *Danzatrici*. Sono nove: le nove donzelle che non vollero cessare di ballare nemmeno per osservare la festa del Sabato, e perciò furono punite.[35]

Il potere di trasformare in pietra gli esseri umani viene cantato in una antica ballata danese: *Saint Olave's Voyage*.[36] Ma se in questa ballata è un Santo che punisce, in altri miti il potere di trasformare gli esseri umani in pietra è riservato agli Dei. In pieno paganesimo ci porta, infatti, una *byline* di Kiev,[37] la quale ci narra la tragica avventura di Mikailo. I Paladini di Kiev sono riuniti sotto la presidenza del principe Wladimir. Scopo della riunione: procurarsi la bevanda sacra. Allora Wladimir costringe Mikailo a catturare sul mare Maria-Cigno-Bianco, per mezzo della quale otterranno la be-

[34] Cfr. E. Caetani Lovatelli, *Attraverso il mondo antico*, Roma 1901, p. 132.

[35] Cfr. R. Hunt, *Popular romances of the West of England*, London 1881, p. 50 e segg.

[36] Cfr. R. C. C. Prior, *Ancient Danish Ballads*, London 1860, I, 360. Ecco i versi più notevoli della ballata: « The Saint look'd back, thou hag of Scone, — Stand there and turn to granite stone.» Trad.: « Il Santo guardò [la strega e le disse]. Tu vecchiaccia di Scone — Rimani ferma — e sii trasformata in pietra di granito ». Esempi inglesi, scozzesi, scandinavi, moraviani in L. C. Wimberly, *Folklore in the English and Scottish Ballads*, Chicago 1928, pp. 36 e segg. Altri riferimenti in: F. J. Child, *The English and Scottish Popular Ballads*, Boston 1888, I, 231. Si cfr. per uno sguardo d'insieme J. Mac Cullok, *op. cit.*, p. 145 e segg. e la bibl. ivi cit. Cfr. anche S. Thompson, *Motif - index.*, I, p. 134

[37] Com'è noto le *byline* di Kiev sono quelle « il cui contenuto si svolge a Kiev, in relazione col principe Wladimir, chiamato il Santo della Chiesa Ortodossa e il Grande della Storia e con quei *bogatyri* che furono al suo servizio. Su di esse cfr. E. Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, Roma s. d., vol. I, p. 66 e segg.

vanda stessa. Mikailo cattura la Vergine. Rimane a Kiev e la sposa. Ma 160 principesse marciano verso Kiev perchè vogliono liberare Maria-Cigno-Bianco. Vengono massacrate. Un giorno, però, la moglie di Mikailo viene rubata dal re di Volhynia. Mikailo li insegue. Maria-Cigno-Bianco vede avvicinarsi suo marito e allora con una coppa di vino verde gli va incontro e gli dice: « Beviamo, caro, e torniamo a Kiev ». Beve Mikailo nella coppa (che contiene un filtro magico), ma appena ha finito di vuotarla cade in un sonno profondo. Così Maria lo prende, e come se fosse una piuma lo butta dietro le sue spalle gridando: « Dov'egli cascherà, là sorgerà una pietra ». E così fu.

La pietrificazione di Mikailo corrisponde al castigo così diffuso nella mitologia indo-europea del demonio che si confonde con gli Dei e beve la loro bevanda immortale. Gli Dei, minacciati nella immortalità, si sono appunto procurata una bevanda che scongiurerà il pericolo della loro morte. In mezzo a loro si unisce, però, un demonio, il quale scoperto ora viene sotterrato in un'isola, ora legato a un monte, ora lapidato e ben spesso pietrificato.[38]

E' noto, d'altronde, che nella mitologia greca la testa di Medusa ha il potere di trasformare in pietra chiunque la guardi.[39] E la novellistica europea non manca di narrarci episodi di draghi (maschi o femmine che siano) i quali — al par di Dio o degli dei — hanno il potere di trasformare in statue di marmo degli esseri umani.[40]

[38] I vari elementi di questo ciclo che gli studiosi chiamano il ciclo leggendario dell'ambrosia è stato studiato da G. Dumézil, *Le festin d'immortalité* cit., p. 20 e segg.

[39] Doc. e illustrazione in E. S. Hartland, *The legend of Perseus*, vol. III, *Andromeda - Medusa*, p. 95 e segg.

[40] Esempi: nel *Pentamerone* di G. B. Basile, IV, 9 (ed. Croce I, pp. 222-235). Lista di riscontri: in L. di Francia, *Fiabe e novelle calabresi*, Firenze 1930, vol. II, p. 152 e segg. Celebre in Russia la figura di

5. — Il motivo di un essere umano trasformato in pietra non è soltanto patrimonio delle leggende quali si ritrovano fra gli odierni popoli civili (dove probabilmente sono giunte attraverso la storia della *Genesi*). E' anche un patrimonio delle società primitive, o almeno di alcune di esse (dove certo assai diversa è la fonte, nella quale, d'altra parte, si rispecchia la storia stessa della *Genesi*).

Così, ad es., in Australia abbiamo delle leggende, nelle quali gli uomini sono trasformati in pietra ove vivono con donne dello stesso gruppo totemico.[41] Nè mancano nella stessa Australia delle leggende nelle quali le donne subiscono la stessa trasformazione quando commettono adulterio.

Si narra, infatti, fra i Garadjare (Australia Nord-ovest) « di un vecchio di nome Wedewede che abitava sulla riva del mare. Sua moglie si chiamava Warbol. Tutti i giorni egli andava a pescare e nello stesso tempo usciva sua moglie per portare acqua all'accampamento entro una gran conca portabile. Ma la moglie s'incontrava ogni giorno sulla spiaggia con molti uomini, giovani e vecchi, ed aveva commercio con loro. Un giorno Wedewede avendo presi molti pesci, tornò al suo accampamento, ma dovè aspettare l'acqua per un pezzo. Finalmente Warbol arrivò. Egli bevve l'acqua e diede del suo pesce alla moglie. Ma gli uomini (che avevano avuto commercio con lei) non si avvicinarono al suo accampamento. Il giorno dopo Wedewede si mise a riflettere: « Che moglie ho io? Ogni volta porta l'acqua troppo tardi. E' incinta, ma il bambino non è mio ». Prese l'accetta (di pietra) e con del legno durissimo di b a n d a r a ñ o fece due grandi bumerang. Poi andò alla spiaggia, e uccise una quantità di pesci. Nello stesso

Bage-Yaga, eroina favorita dei racconti favolosi, la quale può pietrificare chiunque voglia. Si cfr., a proposito, J. Sokolof, *Le folklore russe*, cit., p. 238 e segg.

[41] Esempi in G. Roheim, *Australian Totemism*, London 1925, p. 337 e segg.

tempo sua moglie andando ad attingere acqua si trovava con quei cattivi soggetti. Wedewede fece ritorno all'accampamento e non vi trovò la moglie. Allora prese i due bumerang, li spalmò di ocra e disse: « La ucciderò. E' una pessima donna ! » Ed ecco essa arrivò con la conca piena d'acqua. Ma quando fu a mezza strada dall'accampamento il marito le scagliò un bumerang che la fece in due. E il bambino venne fuori. Oggi si vede nei pressi di Megege (dove viveva il vecchio Wedewede) una pietra spaccata in due: è Warbol, spaccata a mezzo ».[42]

Gli stessi motivi si ritrovano in alcune leggende dell'Indonesia. A Bulili si segnala un masso: è l'immagine di una donna così trasformata perchè, quand'era in vita ebbe rapporti illeciti col fratello del marito (incesto secondo le leggi dell'esogamia.[43]

Ma, a volte, a quei motivi se ne aggiungono altri. Sicchè, ad es., fra gli indigeni delle Filippine si narra la storia di un certo Anzo, il quale mentre cacciava uccise un cinghiale ma ruppe il suo arco. Allora si ritirò presso un fiumicello per riparare la sua arma. Ma attratto dal gracidìo delle rane cominciò a imitarle dicendo loro: «Tacete e piuttosto aiutatemi.» Dopo si avviò verso la sorgente del fiume, ma si accorse che molte pietre lo seguivano; sorpreso affrettò il cammino, ma pietre ancora più grandi lo seguivano. Arrivato nel campo delle patate era già esausto. Si fermò ed ecco che le pietre si aggrapparono alle sue dita, al suo petto, al suo corpo, finchè non fu che una pietra.[44]

[42] Raccolta da P. ERN. WORMS negli *Annali Lateranensi*, 4, 194, 264, n. 35. Tradotta da R. PETTAZZONI, *Miti e leggende*, I, p. 455.

[43] Esempi in W. J. PERRY, *The Megalithic Culture of Indonesia* London 1928, p. 25 e segg. Sui rapporti sessuali illeciti e sulle loro punizioni quali si trovano nel mondo classico cfr. R. EISLER, *Kybele* in *Philologus* LXVIII, p. 123 e segg.

[44] W. J. PERRY, p. 124.

6. — Il Perry che ha studiato, con acume, i vari tipi di queste leggende ritiene che esse si colleghino a dei tabù, quali sono appunto quelli dell'incesto e dell'adulterio. Egli ritiene, inoltre, che r i d e r e rivolgendosi verso un animale (come nel caso Ango) significa rompere un tabù totemico. E se da una parte inclina a credere che Ango sia stato sepolto da un cumulo di pietre — onde quel cumulo, che pur s'innalza, in altre società primitive, sulle sepolture per non far uscire l'anima del morto, rappresenterà lo stesso Ango — dall'altra si appella alla credenza delle rocce o delle pietre, ritenute la residenza di un'anima o, comunque, l'incarnazione di un antenato per legittimare la trasformazione in pietra degli adulteri, degli incestuosi e in genere di coloro che violano i tabù.[45]

D'avviso contrario è il Roheim, un seguace delle teorie freudiane, il quale, dopo avere ammesso — sulle orme del Perry — che tanto in Australia quanto in Indonesia la nascita del bimbo da una roccia deve considerarsi come un motivo antropogonico, ritiene che tale credenza — peraltro limitata a determinati ambienti totemici, nei quali si ritiene dunque

[45] W. J. Perry pp. 126-134. E' noto, peraltro, quanto vivo sia, in molte popolazioni primitive, il culto di determinate pietre le quali sono trovate dopo un sogno e rimangono come patrimonio sacro delle tribù. A volte esse possono anche cambiare colore per annunziare una sconfitta o una vittoria. In un suo lavoro sui Maori (Nuova Zelanda) l'Elsdon Best *The Maori* II, 346 parlando di queste pietre osserva: « Sono delle immagini di grossolana fattura, di dimensioni piuttosto piccole; alcune sono più grandi... E in tempi normali si usava custodire un'immagine di pietra così fatta nel sacro luogo del villaggio. Allorchè si iniziavano le semine, veniva portata sul campo e collocata alla estremità di esso. A queste immagini di pietra si attribuiva il più benefico influsso sulle piante nascenti. Una parte del prodotto del primo tubercolo piantata serviva di offerta alla pietra... ». Per altre testimonianze di questo genere cfr. L. Lévy-Bruhl, *L'anima primitiva,* trad. A. De Martino, Torino 1948, p. 39 e segg. Si aggiunga G. Rohéim, *op. cit.,* p. 33 e segg. e H. Kelsen, *Society and Nature,* Chicago 1943, p. 144 e segg.

che la donna venga fecondata da un antenato che dalla roccia dove abita le invia una q u a l c h e c o s a che la fa madre[46] — rappresenti un ritorno al complesso di Edipo, tanto è vero, egli aggiunge, che la roccia viene identificata coll'antenato, il quale può vivere anche in una pietra.[47] Senonchè è necessario ricorrere al complesso di Edipo per l'identificazione roccia-pietra-antenato (e indirettamente essere umano che ritorna quel che fu l'antenato)?

Un'altra via percorse, infine, l'Elliot Smith per spiegare i motivi delle nostre leggende. Egli ritiene che tali motivi derivino dalla pratica egiziana di mummificare i morti e che quindi tali leggende siano collegate coi riti di sepoltura. Colla pratica egiziana di mummificare i morti è legato a sua volta, secondo l'Elliot Smith, l'uso della statua-ritratto. La statua-ritratto divenne, infatti, la sede del Re e del Mago come la mummia. E a queste statue, ritenute come sede di esseri soprannaturali, si chiedeva consiglio mentre, in vaste aree, si diffondeva l'uso di decidere i patti più importanti della tribù in parlamenti, formati da circoli di pietra.[48] Così i membri del Consiglio si sedevano su queste pietre e comunicavano con i loro antenati, sicchè il loro giudizio non solo rivestiva un carattere solenne ma anche sacro.[49]

L'uso delle statue-ritratto è, insomma, per l'Elliot Smith la risultante necessaria delle pratiche di mummificazione. Ma

46 Notizie e bibl. in G. Cocchiara, *Come si nasce* in *Lares* VII (Roma 1936) n. 4, pp. 296 - 275.

47 G. Rohéim, p. 401 e 555.

48 Cfr. G. Elliot Smith, *The Migrations of Early Culture*, Manchester 1929, pp. 42 e segg.

49 Area vastissima: Africa, Indonesia, Isole Canarie, India, Persia, Scozia, ecc. Una curiosa sopravvivenza di queste tradizioni (sulle quali cfr. G. Elliot - Smith, p. 44 e A. Hadrian Allcroft, *The Circle and the Cross*, London 1923, I, pp. 299 e segg.) si trova ancora in Inghilterra: il Re viene incoronato seduto sulla pietra che è nella sedia di Westminster.

non è così, ove si pensi che nelle società primitive, dove non sempre si ha la stessa idea di statua-ritratto, i vari motivi leggendari debbono essere studiati dentro l'area dove vivono, e che nel caso delle leggende australiane o indonesiane, da noi riferite, la trasformazione di un essere umano in pietra corrisponde a una esigenza mentale, nel senso che le pietre (come le rocce), ritenute sedi dei corpi degli antenati, sono le sedi più adatte perchè vi ritorni l'anima di chi è stato comunque punito, o meglio di chi, avendo trasgredito determinate leggi, ritorna ad essere quel che era.

Se noi, ora, esaminiamo i vari motivi di un essere trasformato in pietra vediamo, anzitutto, che essi concordano in un punto: cioè che tali motivi sono l'effetto di una punizione, la quale colpisce due categorie di persone: coloro che trasgrediscono le leggi della società (commettendo incesti, adulteri ecc.) o della religione (disprezzando Santi, Santuari, feste, negando il cibo al prossimo ecc.).

Non v'è dubbio che le credenze totemiche stiano alla base primigenia del motivo mitico, trasformazione di un uomo o di una donna in pietra, quale esso si ritrova nei miti e nelle leggende primitive da noi passate in rassegna. Ma quando tale motivo noi lo riscontriamo fra i popoli civili, allora tale fondo è scomparso. Agli antenati si è decisamente sostituito Dio. Al potere del tabù il potere divino.

Nota. — Debbo aggiungere che una delle più note teorie colle quali s'è cercato di interpretare il motivo della *salificazione* o della *pietrificazione di un essere umano* è quella naturalistica. Secondo questa teoria, sulla quale cfr., per tutti, la cit. opera del Mac Cullok, p. 156, gli esseri umani vengono trasformati in colonne di sale, in pietre o in rocce perchè certe colonne di sale, certe pietre, certe rocce rassomigliano stranamente a forme umane. In questo motivo, bisogna aggiungere, le due varianti *salificazione* o *pietrificazione* si riattaccano, perciò, a uno stesso ordine di idee (onde da noi sono state esaminate nel loro carattere unitario). Di questo loro carattere unitario s'è accorto il Krappe, *La genèse*

des mytes, Paris 1938, pp. 335-336, il quale, però, rimane fermo nella vecchia concezione naturalistica. « La leggenda di Niobe » scrive il Krappe « è stata immaginata per spiegare certe rocce ». Così, egli aggiunge, « il mito della donna di Lot cambiata in colonna di sale è anch'essa l'esegesi erronea di un oggetto visuale stazionario ». Ma il problema, come noi abbiamo visto, è assai più vasto. Nella storia di Lot vi sono, anzitutto, due motivi che bisogna ben distinguere. In quanto all'oggetto visuale stazionario esso non comporta un'esegesi solo per la sua forma (la quale, a volte, può avere la sua validità) ma per le idee che ad esso oggetto si riattaccano (e che noi abbiamo cercato di individuare soltanto in determinati motivi mitici o leggendari).

III.

NOTE SULLE LEGGENDE PLUTONICHE

1. Il divieto di voltarsi indietro nelle leggende plutoniche. — 2. Il sacrificio umano nelle leggende plutoniche. — 3. Superstizione e criminalità. — 4. Il mito argonautico e le leggende plutoniche. — 5. Il sangue e gli spiriti malefici.

1. — Il divieto di voltarsi indietro — di cui abbiamo illustrato la probabile genesi — è imposto, nella novellistica popolare, a coloro che riescono a impadronirsi di un tesoro nascosto[1] il quale — e ciò evidentemente non è senza significato — è guardato da un demonio o comunque dagli spiriti.[2]

Così, ad es., in Abruzzo, in provincia di Chieti, il Monte Pallano « è famoso per una grotta oscura e profonda, situata fra i ruderi delle mura colossali che la tradizione del luogo vuole costruite dai *Paladini*, i quali non erano che i giganti di quell'epoca. Dentro quella grotta è custodito un tesoro, la cui fama è così grande, che in Atessa è rimasto il detto, quando si parla di denari: « Valli a scavare a Pallano ». Alla grotta mi-

[1] Nè, bisogna aggiungere, soltanto a questi, ma anche, ad es., a coloro che riescano a fuggire da un mago o da un orco, i quali cercano di trattenere i fuggitivi gettando loro degli oggetti. Alcune di queste favole sono ricordate dal Sébillot, *Le paganisme contemporain chez les peuples Celto-Latins*, Paris 1908, pp. 6, 48, 73, 130 e segg. e dal Lang, *Custom and Myth*, London 1884, p. 87 e segg. Fonti bibliografiche: cfr. A. Aarne, *The types of the Folk-Tale*, trans. by S. Thompson, pp. 51-52. Cfr. anche S. Thompson, *Motif-index*, cit., II, p. 56.

[2] Il Krappe, *The science of Folklore*, cit., p. 224, notava recentemente che gli spiriti come guardiani di tesori sono conosciuti in tutto

steriosa si accede per una porta di ferro, la quale è custodita dal diavolo. Il tesoro consiste in tre grossi mucchi: uno d'oro e di gemme, uno d'argento e il terzo di rame. A colui che reca un'anima al diavolo questi concede di servirsi d'uno dei tre mucchi, ma in questo modo: per l'anima di un maschio si dispone del mucchio dell'oro, per quella d'una femmina di quello dell'argento; del rame, per l'anima di un fanciullo. Un astuto contadino volle una volta prendersi gioco del diavolo e gli portò un maialetto con l'intenzione di farlo passare per un uomo. Il diavolo da principio gli credette e gli concesse d'appropriarsi dell'oro. Questi dopo averne fatto non magro bottino se lo caricò sulle spalle avendo cura, nell'uscire dalla *porta di ferro,* d'introdurre cautamente il maiale. Ma non fu così destro che il diavolo non se ne accorgesse, per cui indignato gli gridò: « Me la pagherai ». Intanto la *porta di ferro* s'era chiusa con orribile fracasso ed il povero maialetto v'era rimasto impigliato, mezzo dentro e mezzo fuori. L'amico col sacco sulle spalle correva difilato verso casa, avendo cura di non voltarsi mai indietro, memore della minaccia del diavolo. Ma che accadde ? Passando per la piazza trovò la moglie che asciugava i panni, la quale, non avendolo veduto da un pezzo,

il mondo. Conviene, però, aggiungere che da luogo a luogo cambiano il nome e la figura di questi spiriti nonchè il potere che loro si attribuisce. Così, ad es., nelle numerose leggende italiane che si riferiscono a tesori nascosti la guardia è affidata a un diavolo, a un drago, a un cane diabolico, a un rospo, alla Sibilla, o addirittura a personaggi storici. Per la bibl. cfr. G. Pitrè, *Bibliografia delle tradizioni popolari it.,* Palermo MDCCCXCIV, s. v. Si aggiunga: G. Bottiglioni, *Leggende e tradizioni di Sardegna,* cit., pp. 23-26. Nelle leggende plutoniche del popolo tedesco tale guardia è quasi sempre affidata alle donne bianche (cfr. E. Mejer, *Deutsche Volkskunde,* Strassbourg 1898, p. 37) le quali ci appaiono spesso nell'atto di tessere o di filare (cfr., a proposito, P. Saintyves, *Les Contes de Perrault,* cit., pp. 80-83). Altre notizie: in L. Winter, *Die Deutsche Schatzsage,* Diss. Colonia 1925 e W. H. Wagner, *Teufel und Gott in der deutschen Volksagen,* diss. Greifswald 1930.

lo accolse con una scarica di vituperii. Quegli però non se ne dette per inteso e seguitò a correre. Giunto alla porta di casa, mentre si curvava per raccogliere la chiave dalla *gattarola* (quel buco della porta dove passano i gatti) fu raggiunto da un sasso scagliatogli sulla testa dall'inferocita compagna. Tanto bastò perchè istintivamente si voltasse indietro. Ma in quell'istante medesimo una sensazione di minor peso sulle spalle gli fece comprendere che l'oro era diventato carbone ».[3]

Il Pansa, di recente, nel commentare questa leggenda plutonica notava che essa si riattacca a quei racconti intessuti sui medesimi temi: « 1° la porta di ferro; 2° la fata e il diavolo che custodiscono il tesoro; 3° i tre mucchi di monete ».[4] Sta di fatto, però, che nella leggenda di Monte Pallano noi troviamo come motivo principale ed essenziale la credenza che per smagare il tesoro sia necessaria l'uccisione di un essere umano, mentre il motivo del voltarsi indietro, anche se si può riattaccare, come crede il Pansa, alla novella di Calandrino (*Dec.*, VIII, 3) per l'episodio della moglie, tuttavia esso vuole indicare un rapporto che si stabilisce fra il cavatesori e il diavolo, sicchè, stabilito questo rapporto, che è quanto dire (come abbiamo già visto) ricadere sotto l'influenza d'una forza nociva, è ben logico che il tesoro ritorni al diavolo stesso quando il cavatesori si volta indietro. Senza poi dire che il motivo del tesoro-carbone si ritrova spesso nelle leggende plutoniche, le quali — appunto per indicarci che il tesoro è ancora in possesso d'una forza infernale — ci narrano di tesori che appena toccati diventano carbone.[5]

[3] G. PANSA, *Miti leggende e superstizioni d'Abruzzo*, Sulmona 1923, I, pp. 49-50. Si noti che nelle porte di ferro si trova spesso, secondo la credenza popolare abruzzese, lo stemma del diavolo, come appunto ci narra una curiosa leggenda plutonica di Norcia, raccolta dal FINAMORE, *Tradizioni popolari abruzzesi*, Lanciano 1882, I. p. 33.

[4] Ivi, I, p. 51.

[5] « I carboni spenti che accennano alla sparizione di un tesoro »

« Montoe oggi è una vigna » dice pertanto una leggenda raccolta in Sardegna, a Pozzomaggiore, « ma una volta nel tempo antico, c'era un gran palazzo e molto bello e vi erano le fate che parevano angeli, perchè avevano le ali e potevano passare da ogni luogo. Ogni notte scendevano al paese e andavano a girare; di quando in quando entravano nelle case dal buco della chiave della porta, dalle aperture della finestra e quando vedevano una persona che ad esse piaceva, andavano vicino al letto e la svegliavano chiamandola tre volte e poi la conducevano a Montoe con esse che mandavano molta luce. Dopo che sono arrivate a questo monte, mostravano a questa persona molte casse piene d'oro, di diamanti, di perle e di denari. A questa persona veniva subito il desiderio di prendere questo tesoro: ma questo non lo poteva prendere davanti alle fate e se lo toccava diventava subito nero e diventava carbone. Nessuno sapeva che il tesoro lo doveva prendere, quando le fate non c'erano più e bisognava portare un rosario e qualche altra cosa benedetta, gettandolo sul tesoro. Oggi le fate e il palazzo non vi sono più, ma vi è il tesoro ».[6]

In questi casi le fate sono — come le streghe — le rappresentanti del diavolo. Il quale — o chi per lui — potrà essere appagato (e allora a nulla varranno le porte di ferro, mo-

notava il DORSA, *La tradizione greco-latina negli usi e nelle credenze popolari della Calabria Citeriore,* Cosenza 1884, p. 27, « si annettono alla credenza del fuoco sotterraneo, resa più viva da quella dell'inferno cristiano ».

[6] G. BOTTIGLIONI, *Leggende e tradizioni di Sardegna,* cit., p. 66.

tivo questo che nelle leggende plutoniche è del tutto accessorio)[7] quando in suo onore sarà compiuto un sacrificio umano.[8]

2. — Un grande scrittore russo, il Gogol, nella sua novella *La notte di San Giovanni* ci racconta di un cavatesori, il quale per poter avere in suo possesso il tesoro non esita ad uccidere un bambino.

Questo motivo, comunissimo nei paesi slavi,[9] lo ritro-

[7] Come nota il PANSA, *op. cit.*, I, pp. 53-5, n. 5, « secondo una leggenda carolingia riportata nel *Chronicon ymaginis mundi* di Iacopo Acqui e così pure nel *Chronicon Novalicense* la gigantesca muraglia che ostacolò la discesa di Carlo Magno in Italia era munita d'una colossale *porta di ferro* » mentre « era abbastanza diffusa nel mondo greco-romano la credenza che Alessandro Magno avesse, mediante colossali *porte di ferro,* rinchiuso tra i monti alcuni popoli feroci e selvaggi » ecc. ecc. Il motivo della *porta di ferro,* quale si ritrova nelle leggende plutoniche, è l'eco di questa credenza.

[8] L'AARNE, *The types of the Folk-tale,* trans. by Thompson, registra cinque tipi di novelle, il cui svolgimento si basa sulla scoperta di un tesoro nascosto. Non sempre il ritrovamento del tesoro si compie con il concorso di pratiche superstiziose: per es. in due di questi tipi, l'834 *Il tesoro del fratello povero* e il 1645 *Il tesoro nella casa,* il ritrovamento del tesoro è legato semplicemente a un sogno. Un altro tipo il n. 1381 *La scoperta del tesoro e la moglie ciarliera* ci offre qualche elemento superstizioso. Nei tipi 763 *Il tesoro e l'uccisione* e 910 *Il tesoro dell'uomo degno di forca* le superstizioni hanno una parte di prim'ordine. L'argomento del n. 763 è questo: due cacciatori trovano un tesoro, ma questa scoperta è causa di morte per tutti e due, perchè essi si uccidono a vicenda. Mentre in questo tipo la morte dei cacciatori è determinata dalla loro reciproca invidia, nelle leggende plutoniche che l'Aarne non registra in un tipo a parte — forse perchè i loro motivi si ritrovano negli altri tipi da lui registrati — la morte di un essere umano è richiesta o per incantare un tesoro o per smagarlo. Sui tesori, trovati in genere per effetto di magia, cfr. S. THOMPSON, *Motif-Index,* cit. II, pp. 207-209.

[9] Non soltanto l'uccisione di un bambino si richiede, nelle novelle slave, per la scoperta di un tesoro, ma anche quella del padre, della madre o di qualcuno dei prossimi parenti. Il sangue della vittima, come

viamo, con insistenza, nella novellistica italiana, la quale, d'accordo con la superstizione, di cui è il commento, localizza un po' da per tutto numerosi tesori,[10] molti dei quali sono, anzi, registrati in vecchi manoscritti.[11]

In Sicilia presso Capaci, su una montagna chiamata *Lu Pizzareddu* la tradizione localizza un grande coturno pieno di monete d'oro. Ma questo coturno è incantato e riuscirà a prenderlo « soltanto colui che vi scannerà sopra un uomo ».[12] Nelle vicinanze di Caltabellotta, narra una leggenda plutonica, « sorge un monte chiamato Monte Calvario, nel quale

nella novella del Gogol, viene spesso bevuto da una strega, ma l'uccisore, come avviene nella stessa novella, perde il tesoro e impazzisce. Per i riferimenti non soltanto slavi ma europei e indiani cfr. BOLTE UND POLIVKA, *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm*, vol. II, pp. 154 e segg.

[10] Così, ad es., in Sicilia, come ebbe a scrivere il SALOMONE - MARINO, *Costumi ed usanze dei contadini siciliani*², Palermo 1924, p. 228, « *la truvatura* ossia il tesoro nascosto è pel villico la costante aspirazione, il desiderio intenso, il sogno di tutte le notti, il pensiero che non lo lascia un minuto mentre nel campo avvolge le zolle e raccoglie i prodotti »; mentre in Calabria, come aggiunge il DORSA, *op. cit.*, p. 23, « non ci è paesello che non abbia un luogo dove la credenza popolare ripone un antico tesoro nascosto ».

[11] Si cfr., ad es., M. DI MARTINO, *Tesori nascosti da ritrovare indicati e descritti in un antico manoscritto* in « Archivio per lo studio delle tradizioni popolari », 1901, f. III, pp. 223 e segg. e f. IV, pp. 540 e segg. (Vi si legge fra l'altro: « Chi cerca trova — chi segue vince — chi anda a cercar tesori è un pazzo — ed è più pazzo chi non li cerca »). Il BOTTIGLIONI, *Leggende e tradizioni di Sardegna*, p. 22, cita, invece, un curioso documento in lingua spagnuola, nel quale si trova « un lungo elenco di tesori nascosti in Sardegna che sono indicati con una cura minuziosa ». È intitolato: *Antiguidades de Sardeña sacades en ciudad de Pisa de los archivos autenticos*. In fine si legge: « Per cavare del nostro autentico questo registro mi son pagato della moneta della città di Pisa. Anno 1721. Toma Forlino, Bibliotecario e Notaro di Pisa ».

[12] G. PITRÈ, *Usi, costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Palermo 1887-1889, vol. IV, p. 395.

c'è una grotta con un gran tesoro. Questo può prendersi scannandoci sopra una persona e versandovi sopra il suo sangue. Un tale sognò una volta che disincantava quel tesoro e riuscì a indurre un suo amico a unirsi con lui per il disincanto, tacendogli, però, il suo pensiero di volerlo uccidere per spargere il suo sangue al suolo. Andarono entrambi, ma il povero tradito accortosi del coltellaccio del traditore fuggì e questi continuando lo scavo incominciato trovò una pentola piena di gusci di noce ».[13] A Chiaramonte la tradizione localizza un tesoro in una cava chiamata di S. Lena. Il tesoro è il più grande del mondo, essendo costituito di un gregge di pecore tutte d'oro. Ma per *sbancarlo* è necessario che un venerdì vi si uccida sopra un uomo.[14]

Nè, a volte, basta la sola uccisione di un uomo, come appunto si narra a Borgetto (Palermo) per il banco di Ddisisa. Questo banco « è un tesoro che si trova nelle grotte del feudo di Ddisisa. Raccontano gli antichi che ivi è nascosta una gran massa di denaro (di monete d'oro e d'argento); e chi riesce a impossessarsene non trova, però, la via d'uscita... Per sbancare il tesoro, vogliono dire gli antichi, ci vogliono tre uomini che si chiamino Santi Turrisi, nati in tre città capitali del Regno; e poi bisogna pigliare una giumenta bianca, ucciderla e toglierle le interiora. E queste interiora bisognerà mangiarle a frittella; e bisognerà infine uccidere i tre Santi Turrisi.[15]

Per sbancare tale tesoro, aggiunge una leggenda popolare in versi, un « greco di levante » venne anche in Sicilia:

[13] G. Pitrè, *Usi*, IV, p. 407.

[14] Ivi, p. 415.

[15] G. Pitrè, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Palermo 1875, vol. 4, pp. 87-88.

Cc'era fora li regni
Un Grecu di Livanti
Sfugghia lu sò libru
Lu libru leramenti.

« A li parti di Cicilia
Lu Bancu annuminatu
Lu cchiù forti massenti
A Disisa mmasatu ».

ma entrato nella grotta che contiene il tesoro non può più uscirvi se prima non lasci al suo posto le monete d'oro. Allora:

Sfugghia lu sò libru
Lu libru leramenti
« Cci voli assà curaggiu
« Cci voli armu custanti

« E tri Santi Turrisi
« Di tre capi di Regnu
« Dintra la propria grutta
« Facissiru cummegnu:

« E 'na jimenta bianca
« Bianca comu la nivi
« Tirata pri la cuda
« Puru ci havi a scinniri

Poichè — aggiunge il *libro*: —

« Lu Scavu voli sangu
« Sangu si cci havi a dari
« 'Ntra un bottu la jimenta
« Tutta s'havi a sbinari

« Lu còiru arsu a li mura
« Li zoccoli a la via
« Lu campanaru frittu
« Si mancia in cumpagnia.

« Trema tutta la grutta
« Scruscinu li catini
« E li russi diavuli
« Spuntanu senza fini.

« Lu Scavu voli sangu
« Sangu si cci havi a dari
« Li tri Santi Turrisi
« 'Ntra un bottu hannu a cascari.

E il « greco di levante » muore mentre va alla ricerca dei tre Santi Turrisi, sicchè « lu Bancu annuminatu — è dda sempri com'era ».[16]

In altre leggende dello stesso tipo al posto dell'uccisione d'uno o più uomini maturi si trova, spesso, quella di un neonato, di un bimbo o di più bimbi. Così, ad es., a Naro la tradizione localizza, in una montagna, un gran tesoro, il quale sarà preso soltanto quando una persona dalla cima di questa montagna « lancerà nella valle sottostante un neonato ».[17] A Chiaramonte si crede che vi sia un tesoro nella Chiesa di Scrofani. Ora « per rendersi padroni del tesoro di questa Chiesa, nel territorio di Modica, bisogna uccidere un fanciullo che abbia nome Clemente e deve ucciderlo la sua madrigna » la quale dovrà poi mangiarne il fegato sul posto.[18] A Casteltermini, nella grotta del Pizzo si localizza un tesoro il quale per essere smagato richiede « sangue di picciliddi » cioè « sangue di bambini ».[19] A Cibali « si è sempre detto che in epoca assai remota fu nascosto un tesoro cospicuo... Ma non è facile sco-

16 Cfr. S. SALOMONE-MARINO, *Leggende popolari siciliane,* Palermo 1880, pp. 111-117.

17 G. PITRÈ, *Studi di leggende,* p. 297.

18 G. PITRÈ, *Usi* ecc., IV, p. 415.

19 G. DI GIOVANNI, *Cinquanta canti, novelline, sequenze e scritti popolari siciliani,* Palermo 1889, p. 28.

prirlo... Per potersi impadronire del vistoso tesoro aureo è necessario compiere il sacrificio di due vittime innocenti. Una megera della borgata, in seguito ai dovuti esorcismi, dovrà indovinare ed indicare il posto preciso ove è nascosta *a truvatura*. Prima della rivelazione, però, bisogna che coloro che dovranno impadronirsi del tesoro abbiano rapito due fanciulli di sesso diverso e che ciascuno non abbia superato il dodicesimo anno di età... ».[20] Presso Finale, e precisamente presso una torre detta Conca, « trovasi un masso che è ritenuto dagli abitanti del luogo custode di un tesoro immenso ».[21] E le stesse credenze si localizzano nel Palazzo della Zisa e nelle grotte di Monte Pellegrino.[22]

Nè queste credenze sono diffuse soltanto in Sicilia: chè, ad es., in Sena Pedace (Calabria) si ritiene che « per iscovrire il tesoro nascosto nella cava di *Mollarova* si debba uccidere sul luogo un bambino e batterne il fegato tre volte ad una pietra da ridurlo in brani ».[23]

In terra d'Otranto, a me accadde, narra Giuseppe Gigli, un curioso fatto. « Facevo eseguire alcuni scavi... quando fui chiamato da parecchi contadini. Essi allora mi dissero che in quel terreno c'era un gran pozzo... e che in quel pozzo c'era un gran tesoro, costituito da una grande chioccia con dodici pulcini, tutti di oro massiccio e pesantissimi, che su ciò io non dovessi avere alcun dubbio avendoli essi appreso quando eran

[20] Testimonianza di C. NASELLI in « Lares » III, 1, 82-83.

[21] F. NERI, *Il tesoro della Conca* in « Rivista Tradizioni Popolari Italiane » I, 2 189. (Una più mite versione dice che bisognerà uccidere sette galli, sette vacche ecc.).

[22] Testimonianze dirette. Un custode del Museo Pitrè, V. Cusimano, mi assicura che un vecchio di San Lorenzo è divenuto ricco perchè ha ucciso un suo figlio in una sua vecchia casa — smagando, così, il tesoro che vi si trovava nascosto. Mi assicura, inoltre, che a San Lorenzo tutti conoscono questa « storia », tanto è vero che il vecchio visse ricco ma abbandonato dagli altri suoi figli.

[23] V. DORSA, *op. cit.*, p. 24.

fanciulli dai loro padri. Che però per ritrovare il tesoro c'era bisogno che io sgozzassi sul pozzo un bambino o una bambina di non più di cinque anni ».[24]

3. — È noto che, talvolta, le superstizioni hanno dei riflessi criminali.[25] Così, ad esempio, nel governo di Hohilex, nel 1905 un contadino « uccise nove bambini, bagnando col loro sangue la terra per scoprire un tesoro che riteneva in essa nascosto ».[26] Nel febbraio del 1925 a Haiderabab « una donna convinta che un tesoro fosse nascosto nel sottosuolo della sua casa, rapì la bambina di un orefice e la seppellì viva in un angolo della casa stessa ».[27]

Ma casi simili si sono verificati anche in Italia. « In alcuni casi » ci testimonia il Manzini « si trattava di evidenti imposture. Un assassino che scorreva le campagne della provincia di Potenza, tale Domenico Groppa, arrestato nel 1929, dichiarò nell'interrogatorio di aver incontrato presso Lagonegro due giovani ai quali diede a credere che avrebbero potuto trovare un tesoro se gli avessero portato due mila lire e una testa umana. L'assassino aggiunse che il giorno dopo si vide consegnare da quei due la somma indicata e la testa del loro padrigno, ch'egli gettò in un burrone dove venne, infatti, tro-

24 Cfr. G. Gigli, *Superstizioni pregiudizi e tradizioni di Terra d'Otranto*, Firenze 1893, pp. 55-56. Cfr. pure N. Borrelli, *Tradizioni aurunche*, Roma 1937, pp. 12-13. Si cfr. anche G. Roberti, *Cinquecento leggende trentine letterariamente fissate* in *Studi trentini di scienze storiche* 1933 n. 3, pp. 220-262 (dove sono registrate 38 varianti di leggende sui « tesori nascosti o inafferrabili »).

25 Cfr. G. Amalfi, *Delitti di superstizione*, Pisa 1914; E. Ferri, *L'omicida nella psicologia criminale*², Torino 1925, pp. 23 e segg.

26 V. Manzini, *La superstizione omicida e i sacrifici umani*², Padova 1930, 78.

27 Manzini, 40.

vata. La storiella della testa troncata per rinvenire il tesoro fu probabilmente inventata ».[28]

Prescindendo dalle imposture « tra i fatti contemporanei di superstizione isolata è da rammentarsi » comunque « quello di un certo Filippo Tomaselli da Carrubbo (Sicilia). Costui nel 1920 s'era dato a cercare un supposto tesoro insieme alla fattucchiera Antonina Riccardi e al di lei marito Filippo Palizzolo. Per « rompere l'incantesimo » costoro giudicarono necessario tutto il sangue di tre fanciulli e di una donna incinta. Per iniziare la celebrazione del rito scannarono il novenne Salvatore Terranova, il cui cadavere completamente esangue venne trovato il 18 marzo 1920. Scoperti ed arrestati, gli assassini vennero tratti al giudizio dei giurati che con la saggezza che li caratterizza (o meglio li caratterizzava) negarono la colpevolezza ».[29]

Di un tentato omicidio per lo scoprimento di un tesoro ha dato notizia *La Stampa della Sera* del 29-30 luglio 1931. Ecco il fatto: « Napoli, 29 sera. Si ha da Castagna. La lettura di un « libro dei sogni » ha suggestionato tale Giuseppina Mazza, madre di cinque figliuoli, oriunda di S. Pietro Apostolo e qui residente che ha tentato di commettere un delitto. La Mazza aveva letto nel predetto « libro dei sogni » che per scoprire un tesoro in una certa località era necessario uccidere un piccino o una piccina dopo aver mangiato una frittata di cipolle raccolte prima da una delle vittime. E così l'altra notte approfittando che i coniugi Arcuri vicini di casa si erano allontanati per assistere una parente ammalata lasciando nella casa una loro figlioletta, la Mazza assieme a sua sorella Maria e al primo figlio Francesco ha raggiunto l'abitazione dell'Ar-

[28] MANZINI, 75, n. 3.

[29] MANZINI, 74-75. Due bambini, i figli di Piero Aiello, scomparvero alcuni anni fa misteriosamente a Cibali e la loro scomparsa è stata attribuita al fatto della « trovatura ». Cfr. l'articolo cit. della Naselli. In fondo, qui, si tratta di supposizioni.

curi e ha destato la piccina a nome Isabella. Condotta in giardino la Mazza ha fatto raccogliere delle cipolle e quindi ha trascinato seco la disgraziata piccina che in preda al panico ha gridato attirando l'attenzione dei genitori che erano fortunatamente poco lontani. Costoro vivamente preoccupati hanno dato l'allarme facendo accorrere alcuni cittadini che hanno scorto la Mazza, la sorella e il figlio nel momento in cui si allontanavano frettolosamente lasciando la piccola Isabella ».

4. — Si tratta, ora, di vedere come si sia potuta formare la credenza che l'uccisione di qualcuno sia necessaria per la scoperta di un tesoro.

Le spiegazioni che si sono date, fino ad oggi, alle superstizioni dei tesori nascosti si riferiscono: 1) alla formazione locale dei tesori stessi; 2) e al loro sviluppo.

Il Pitrè ebbe, già, a notare per la Sicilia che « là dove sono ruderi di antichità greche e avanzi della dominazione araba si è certi di trovare tesori ».[30] Se si pensa, infatti, che questi tesori sono stati formati soprattutto per le invasioni dei nemici — dato che per una partenza, più o meno forzata, il vinto ha pensato di affidare alla terra anzichè ai suoi nemici l'oro che egli possedeva — si spiega la ragione per cui la tra-

[30] G. Pitrè, *Usi, costumi* ecc., IV, 369. Nel cit. ms. riportato dal di Martino si legge: « Questi tesori han l'origine di Michele Balbo imperadore che mandò in Sicilia Giorgio Maniace, suo nipote, per difenderlo dalla molestia delli Affricani Saraceni. E scordato il Maniace della fedeltà allo Emperadore si coronò Re di Sicilia e si fe il partito colli Saraceni e disprezzava i Greci allora abitatori. Ricorsero i Greci al Sovrano ed ebbero risposta di lasciare tutto quello che possedevano ed andarsene nella Grecia e l'Imperatore gli donò in doppio quanto possedevano. E non potendo trasportare l'oro e l'argento che possedevano quelli seppellirono e si portarono seco i notamenti ».

dizione non solo in Sicilia ma anche in altre regioni d'Italia localizza tesori in luoghi storici.[31]

Questo, però, non ci autorizza a credere che, ad esempio in Sicilia, la tradizione dei tesori nascosti si sia formata sotto il dominio arabo-normanno. Nè vale che la tradizione, a guardia dei tesori, metta dei Saraceni o dei Turchi,[32] perchè, in questo caso, la tradizione arabo-normanna avrà ben potuto accogliere tutti gli elementi preesistenti e quindi ambientarli in quel dato momento storico.

« Non v'ha dubbio » scrive il Pansa « che le leggende relative ai tesori affidati alla custodia di serpenti o di dragoni risalgono a quelle antichissime del vello d'oro. Ancor oggi i marinai delle coste del Mar Nero credono che un'isola situata all'imboccatura del Danubio sia abitata da un colubro gigantesco, il quale custodisce il tesoro e devia tutti coloro che hanno la temerarietà di accostarvisi ». E aggiunge : « La presenza dei tesori affidati al diavolo prese il sopravvento nella letteratura superstiziosa del Medio-Evo e si rafforzò durante il periodo delle invasioni barbariche del Settentrione e delle piraterie saracinesche del Mezzogiorno, quando, incalzati dallo straniero predace, i nativi nascondevano ogni loro ricchezza nel sottosuolo... Da questi avvenimenti nacquero molti racconti di carattere superstizioso, si fusero i vari elementi che concorsero alla formazione di essi, quelli pagani e quelli cri-

[31] Così, probabilmente, sarà anche avvenuto a Roma, dove la tradizione localizza molti tesori nascosti, attribuiti ai primi Re di Roma e riservati all'Anticristo. Per lo « smagamento » di questi tesori non si richiede mai, però, l'uccisione di un essere umano. Cfr. A. GRAF, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio-Evo,* Torino 1882, I, pp. 152 e segg. In PETRONIO, *Satyricon,* XI la testimonianza di Trimalchione ci conferma la credenza, secondo la quale si riteneva che gli spiriti incubi che custodivano i tesori portavano un cappellino che bisognava toglier loro dal capo se si voleva, appunto, trovare il tesoro. Per le sopravvivenze cfr.: G. TOMASETTI, *La campagna romana,* Roma 1910, I, 204.

[32] G. PITRÈ, *Usi e costumi.* IV, 370.

stiani, quelli storici e quelli accidentali e quelli locali. Siffatto miscuglio conferì alla leggenda dei tesori nascosti un carattere complesso che movendo dalla tradizione originaria stese le sue propaggini nel mondo pagano, poi in quello cristiano per arrivare sino a noi. Ma non è da escludere che la genesi di tutte queste trasformazioni si debba al racconto primitivo che va col nome di conquista del vello d'oro, alla sorgente mitica dell'impresa degli Argonauti, ch'è il fulcro di tutte le narrazioni posteriori. »[33]

Anche il Lang sostenne che detriti della celebre storia di Giasone si conservano in molti racconti popolari odierni.[34] Ma se nelle leggende relative ai tesori si avvertono riflessi del mito argonautico — quali possono essere il tesoro guardato da un serpente[35] o da un dragone[36] o il tesoro rappresentato da un vitello d'oro,[37] donde poi avremo le galline coi pulcini d'oro,[38] i montoni o le capre d'oro,[39] i cagnolini d'oro[40] ecc. — questo non significa che la fonte della tradizione dei tesori nascosti debba ricercarsi in quel mito.

5. — La fonte, secondo noi, non va ricercata in un mito — ogni mito, del resto, presuppone un sostrato di realtà —,

33 G. Pansa, *op. cit.*, pp. 55-56.

34 A. Lang, *Mythes, Cultes et Religions* (trad. Marillier), Paris 1896, p. 588.

35 G. Pansa, *op. cit.*, p. 56. Per quanto il serpente rappresenti evidentemente lo stesso diavolo.

36 Questa guardia si riscontra con frequenza, e si spiega, nelle fiabe greche dei tesori nascosti. Cfr. I. Cuthebert Lawson, *Modern Greek and Ancient Greek Religion*, Cambridge 1910, p. 282.

37 G. Finamore, *Trad. pop.*, nell'« Archivio », cit., II, 376.

38 Cfr., a proposito, V. Dorsa, *La tradizione greco-latina negli usi della Calabria Citeriore*, 23.

39 Esempi nel Finamore, p. 377.

40 Cfr., ad es., E. Milano, *Nel Regno della Fantasia* (Leggende della provincia di Cuneo), Torino 1931, pp. 7-9.

ma in un rito, adombrato nelle stesse leggende plutoniche, quando esse ci narrano le pratiche dell'*incantamento* del tesoro.

Narrasi, in Sicilia, « che in tempi antichi un forestiero si recasse a Ficarazzi e trovato un ragazzo lo portasse con sè in campagna. Qui scavò un fosso, vi nascose dei denari e quindi uccise il fanciullo incantando il tesoro e disponendo che per prenderlo si dovesse mangiar lì sopra un piatto di pasta e un rotolo di salsiccia ».[41] In una grotta del territorio di Alì si crede che il tesoro fu nascosto « da un giovane conte il quale formò l'incanto con il sangue di quattro suoi domestici e si dice che per prenderlo occorre un gran coraggio, senza invocazioni religiose ed i cuori di sette fratelli da consacrare alle anime custodi ». Un merciaio di Nizza di Sicilia, aggiunge la tradizione locale, « narrasi che avesse l'ardire di tentare l'impresa ». Perciò « prese sette galletti nati da unica covata, strappò loro i cuori e entrato nella caverna aiutato dalla lanterna li posò su di una pietra e gridò che gli desse il tesoro. Immediatamente gli comparvero Don Papasso, Donna Chica, bellissima fanciulla di 15 anni, Donna Voga e la vecchia Donna Ivoga: che val quanto dire le quattro persone uccisevi dal conte e gli buttarono in faccia i sette cuori, rimproverandolo perchè non erano di uomini. Poi lo presero per mano e per provarne il coraggio lo portarono attorno per le stanze ov'era il tesoro, tentando, però, di spaventarlo con l'apparizione di ogni sorta di animali che subivano una serie di metamorfosi. Ma il merciaio sorrideva a tutte quelle prove e senza tremare e senza fare alcuna invocazione religiosa andava innanzi meravigliando le quattro ombre che alla fine stavano per concedergli il tesoro. Quand'ecco la terribile Donna Ivoga ha una nuova idea mentre il merciaio gode a studiare le ricchezze di cui si crede padrone: gli fa compa-

[41] G. Pitrè, *Studi di leggende popolari in Sicilia*, cit., p. 277. Varianti: S. Raccuglia, *Leggende plutoniche in Sicilia* in A. S. T. P., vol. XXI, pp. 305-306.

rire un gran cannone, presentato giusto verso di lui con un artigliere che stava per accostarvi la miccia accesa. Il povero diavolo colto così all'improvviso ebbe un moto istintivo di paura e con un alto grido invocò la sua salvezza alla Madonna. Nella grotta avvenne un gran sconvolgimento ed egli si trovò tramortito sulla spiaggia di Alì ».[42]

Si crede nel Modenese che il tesoro sia « un cumulo prezioso deposto in tempi assai remoti con rito cruento da chi volle sottrarre i suoi valori, anche *post-mortem,* al godimento di eredi cupidi e detestati. A ciò fare il possessore immola un tenero fanciullo e pronuncia una formula con cui ne lega l'anima a custodia del tesoro ».[43] In Romagna, i luoghi dove si crede che vi siano queste anime vengono benedetti.[44] In Abruzzo l'uccisione di un essere umano per incantare il tesoro ha un'eco nella leggenda di Giuditta Forchetta, uccisa dai fratelli e seppellita insieme al tesoro.[45]

Nell'un caso o nell'altro, dunque, nel disincantare un tesoro o nell'incantarlo compare, insistentemente, l'uccisione di un essere umano: uomo, donna o bambino. Ora, presso le popolazioni primitive noi troviamo l'uso di uccidere un essere umano proprio sul punto dove deve sorgere una capanna o una casa. L'uccisione ha lo scopo di dar forza e stabilità alla costruzione.[46] Di qui numerose sopravvivenze: ad esempio,

[42] G. Pitrè, *Studi di leggende,* pp. 280-282.

[43] F. Mattei, *La formazione dei tesori nella superstizione frignanese* in « La Scoltenna » serie II, fasc. 2, 3, 4, Modena 1916.

[44] L. de Nardis, *L'ombra accanto al tesoro* in « La Piê », 8 gennaio 1927.

[45] Per questa leggenda, come per altre dello stesso tipo, cfr.: G. Finamore, *Tradizioni popolari abruzzesi: i tesori nascosti* in A. S. T. P., II, 370-382, III, 25-29, Leggenda di Giuditta: 111, 28.

[46] I fatti si trovano raccolti in J. G. Frazer, *The Golden Bough,* II, *Taboo and the Perils of the Soul,* pp. 90 e segg.; III *The Dying God,* pp. 211 e segg. Dello stesso: *Folklore in the old Testament,* London 1919, III, p. 408 e segg.

nella Grecia moderna, quando si gettano le fondamenta di un nuovo edificio, si usa uccidere un gallo o un agnello e farne scorrere il sangue sulla prima pietra.[47] Allo stesso modo, uccidendo un essere umano su un tesoro si dà forza e stabilità al tesoro stesso.

L'uccisione di un essere umano per scoprire il tesoro sembrerebbe essere un rito di carattere propiziatorio. Ma può, invece, rappresentare una pratica magica di carattere imitativo in quanto se è vero che il simile produce il simile, un tesoro incantato mediante l'uccisione di un uomo, di una donna o di un bimbo può essere smagato seguendo lo stesso procedimento.

Secondo una concezione assai diffusa in ambienti di civiltà primitiva, nel sangue risiede la forza vitale: rispettivamente l'anima. Questa idea presiede anche a molti sacrifici presso popoli diversi. Ma nel caso nostro nè il tesoro si forma nè si trova mediante l'intercessione di un Dio, nè la protezione è affidata a un Dio, bensì a esseri malefici. Sicchè la superstizione del sangue — quale si ritrova nelle nostre leggende — sarà da riportare piuttosto a quelle credenze primitive, secondo le quali si ritiene che il sangue umano, versato in un dato momento, attiri infallibilmente gli spiriti malefici,[48] i quali appunto alla vista del sangue finiscono col concedere il tesoro.

[47] Per altri fatti cfr. P. Sébillot, *Le paganisme chez les peuples celto-latins*, Paris 1908, pp. 198-202.

[48] Cfr. L. Levy-Bruhl, *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, Paris 1931, pp. 339-341. Nè, d'altra parte, bisogna aggiungere, si tratta di credenze che troviamo soltanto nei popoli primitivi. Anche nell'antichità classica si riteneva che i demoni si conciliassero col sangue e coi sacrifici. Così, ad es., Porfirio nella sua opera περὶ ’αποχῆς ’εμφύχων (II, 12, ed. Hercher) espone le operazioni dei demoni e dice: « Sono costoro che godono delle libazioni e del fumo dei sacrifici, dei quali si fa pingue il loro spirito. Giacchè esso si pasce e dei vapori e

delle emanazioni e d'altre varie cose e si corrobora del sangue e dell'odore dei sacrifici. La quale opinione è condivisa dagli autori cristiani, onde, ad es., TERTULLIANO (*De Spectac,* 12) scrive che Dio non ha bisogno « dell'odore e del sangue di alcuno » che sono, invece, « elementi di demoni ». Si cfr., pure, G. FIRMICO MATERNO, *L'errore delle religioni profane,* prima vers. it., con introd. e note di G. FAGGIN, Lanciano 1932, p. 89, pp. 161-162.

IV

IL SACRIFICIO DEL FIGLIO MINORE

1. La « storia » di Giuseppe. — 2. Lezioni popolari del tipo novellistico « il sogno ». — 3. Della prevalenza del piccolo nella novellistica popolare. — 4. Realtà e interpretazione dei sogni. — 5. Sulla finta morte dell'eroe. — 6. Noterella sull'« epopea degli animali ».

1. — Uno studioso di novellistica popolare, l'Hartland, nel passare in rassegna i vari tipi che si innestano al gruppo novellistico « sacrificio del figlio minore », pose, già, la sua attenzione sulla « storia » biblica che ci racconta i « sogni » di Giuseppe.[1] In questa storia, come ci narra appunto la:

Genesi XXXVII, 2: « Giuseppe, essendo di sedici anni, pasceva il gregge insieme co' suoi fratelli; e stava co' figliuoli di Bela e di Zelpha, mogli del padre suo; e accusò presso al padre i suoi fratelli di pessimo delitto ».

Odiato dai suoi fratelli ingelositi del grande affetto che il padre nutriva per lui, Giuseppe rivela, un giorno, ai fratelli i suoi sogni:

Genesi XXXVII, 7: « Mi pareva (disse loro) che noi legassimo nel campo manipoli; e che il mio manipolo quasi si alzava e stava dritto e che i vostri manipoli stando all'intorno adorassero il mio manipolo ».

[1] E. S. Hartland, *The Outcast Child*, in *F. L. J.*, IV, (1886), pp. 308-349. Sui vari tipi che compongono tale gruppo novellistico cfr. il mio lavoro *La leggenda di Re Lear*, Torino 1932. Il presente saggio deve considerarsi come una integrazione di quel lavoro.

Genesi XXXVII, 9: « ... Ho veduto in sogno, come se il sole e la luna e undici stelle mi adorassero ».

Alla « pastura », dove il padre l'aveva mandato, i fratelli decidono, pertanto, di ucciderlo; poi ascoltano il consiglio di Giuda e lo vendono per « venti monete d'argento ». I fratelli infine:

Genesi XXXVII, 31: « ... presero la tonaca di Giuseppe e la intriser del sangue di un capretto che avevano ammazzato ».

Genesi XXXVII, 32: « Mandando persona a portarla al padre, e dirgli: Questa abbiamo trovato: guarda: se è, o no, la tonaca del tuo figliuolo ».

Genesi XXXVII, 33: « E il padre avendola riconosciuta, disse: Ella è la tonaca del mio figliuolo: una fiera crudele lo ha mangiato, una bestia ha divorato Giuseppe ».[2]

Da questa « storia » l'Hartland trasse il nome per un tipo novellistico che egli chiamò « di Giuseppe » e che, però, manca nel catalogo dell'Aarne, dove troviamo, invece, il tipo del « sogno »,[3] nel quale un giovane (o una ragazza) racconta ai genitori le visioni avute o si rifiuta di narrarle agli stessi genitori e anche al Re, sicchè, nell'un caso o nell'altro è cacciato di casa; va incontro a diverse avventure e finisce per sposare la principessa (o un Re, se l'eroina è una donna).

2. — Sarà bene, pertanto, tener sott'occhio alcune lezioni di questo tipo novellistico. In Sicilia, p. e., si narra del *Re di Francia* il quale aveva tre figlie. Una di esse una volta « sognò che divenisse Regina e (che) sette Re, tra i quali il padre, l'adorassero. Il padre la mandò ad uccidere in un bosco: ove però fu lasciata libera ». Capita poi nella casa d'un mago,

[2] A. Martini, *La Sacra Bibbia secondo la volgata*, cit., t. I, pp. 113-114.

[3] È il tipo 725 il sogno. Cfr. Aarne - Thompson, p. 115.

che la prende a benvolere e, attraverso una serie di avventure,[4] fa in modo che ella sposi il Re, e veda così realizzato il suo sogno.[5]

In una favola irpina abbiamo il caso del padre che vuol sapere i sogni delle figlie. La più giovane di esse sogna di sposare l'Imperatore e viene espulsa di casa, ma è liberata dal servitore, che porta al Re, come prova dell'uccisione, il sangue di una pecora e il dito dell'eroina. La quale, accolta nella casa dell'orco, è, poi, davvero sposata dall'Imperatore. Il padre assiste allo sposalizio ed è costretto a chiedere perdono alla figlia.[6]

Il figlio di un Re, il più piccolo, in un racconto valacco sogna di diventare Imperatore e, cacciato via di casa, va ramingo: fatto prigioniero da un gigante, riesce a scappare coll'aiuto di un cavallo che parla. Vestitosi, poi, con la pelle di un vecchio, ritorna alla Reggia in un momento in cui il Re ha fatto un bando: e cioè ch'egli darà la sua corona a chi salterà una grandissima fossa. In caso contrario, pena la morte. L'eroe compie l'atto e si avvera, così, la profezia del suo sogno.[7]

In una leggenda che è diffusa fra gli Slavi meridionali,[8]

[4] Su queste avventure, che si innestano al tipo novellistico *valore del sale* (Aarne 923), cfr. il mio cit. lavoro *La leggenda di Re Lear*, pp. 44-47.

[5] Cfr. G. Pitrè, *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani*, vol. I, p. 89. Si tratta di una variante (di Noto) della novella *L'acqua e lu sali* (ivi, pp. 83-88) che a sua volta appartiene appunto al tipo valore del sale (Aarne 923).

[6] V. Imbriani, *Dodici conti pomiglianesi*, Napoli 1877, pp. 42-45.

[7] Cfr.: J. G. Hahn, *Griechische und Albanesische Märchen*, Leipzig, 1864, vol. 4, pp. 247-248. Nel primo vol. dello stesso Hahn si trova una variante greca eguale se non identica. Cfr. Hartland, III, pp. 332-3. L'Aarne, però, nel tipo 725 ricorda solo la redazione del primo volume. Cfr. Aarne - Thompson, p. 116.

[8] F. S. Krauss, *Sagen und Märchen der Südslaven*, Leipzig 1883-4, vol. 2, p. 247. Non v'è la precisa indicazione del luogo dove fu raccolta, ma il Krauss ci ha assicurato, lett. 5 ott. 1930, che la leggenda si ritrova nella Bosnia e nell'Erzegovina.

il protagonista, ricusandosi di raccontare il suo sogno ai genitori, è anche lui come di rito cacciato di casa. L'incontra un tartaro e gli domanda: Racconteresti il tuo sogno all'Imperatore? Il ragazzo dice di no e chiamato dall'Imperatore mantiene la promessa, ma è rinchiuso in prigione. La sua stanza, però, è vicina a quella dove abita la principessa e siccome egli, rompendo la parete, riesce a conoscerla, se ne innamora. Intanto l'Imperatore proclama che la principessa sposerà colui il quale potrà gettare un bastone al di sopra delle fortificazioni. L'atto è compiuto dal giovane prigioniero, che così sposerà la principessa, realizzando il suo sogno.[9]

Alla leggenda si innestano molte altre avventure, ma esse non hanno relazione col nostro tipo, del quale ritroviamo una variante fra i montanari del Mezzogiorno della Siberia. Un padre e una madre, secondo un loro racconto, hanno tre figli, i quali salgono su un monte per sognare. I primi due sognano ricchezze, l'ultimo ha la visione di due cammelli magri che avrebbero dovuto rappresentare, appunto, i suoi genitori. Il padre, allora, espelle da casa il figlio suo e comanda al servo di ucciderlo. È salvato e al padre vien portato il sangue di un cane. L'eroe, dopo aver vagato in giù e in su, arriva in una capanna, dove abitano un vecchio zoppo e una vecchia cieca, i quali l'adottano come figlio. Salito, poi, sul cavallo del vecchio, vince il demonio, dal cui ventre escono uomini, tesori e altri oggetti, fra i quali due scatole che contengono gli occhi della cieca. Il vecchio per gratitudine gli dà il potere di trasformarsi in vari animali e però un giorno ecco che gli appariscono due magri cammelli, i quali messi in un sacco sono dati in pasto alle sue due mogli.[10]

Una storia dello stesso tipo ci viene dal Brasile. Il Re An-

[9] Riferimenti: nello stesso Krauss, vol. 2, p. 339.

[10] A. de Gubernatis, *Zoological Mythology*, cit., vol. I, p. 139. Riferimenti: U. Holmberg, *Siberian Mythology*, Boston, 1927, p. 27.

dreale comanda alle sue figlie di raccontare, ogni mattina, i loro sogni. Una volta, la figlia più piccola gli dice di aver sognato che essa diventerà imperatrice e che presto cinque Re, fra cui suo padre, le baceranno la mano. Il sogno ritorna il prossimo giorno e il padre, indignato, comanda a un servo di ucciderla. È liberata. Rimasta sola nel bosco entra in una caverna e cammina cammina finchè si trova in un ricco palazzo, abitato da un pappagallo, il quale disincantato sposa l'eroina. Cinque Re sono invitati fra cui il padre.[11]

Nelle *Aggiunte alle varianti e ai riscontri*, che chiudono i quattro volumi del Pitrè *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Vittorio Imbriani ebbe già ad osservare che la novella siciliana *Lu Re di Francia*, « rammenta alla lontana la storia di Giuseppe ebreo; e meglio ancora una delle novelle che si ritrova in quasi tutte le redazioni dell'*Historia septem sapientum*, cioè *Il padre geloso del figliuolo e la profezia adempiuta* ».[12]

« Intravvenne a un homo », narra il figlio al padre suo, « lo qual per invidia, per che savea lo suo fiolo dover venire da più di lui, onde lo buttò in lo mare, azo che se annegasse. Disse l'imperador con festa: In che modo intravenne questo. Respose al fiolo: Magnifico misser padre, e ve lo dirò. Fu un merchadante, lo qual aveva un fiolo molto sapientissimo in sa-

[11] Cfr. S. Roméro, *Contos populares do Brazil*, Lisbon 1885, p. 12. Riferimenti: nello stesso Roméro, p. 29. Per altri cfr.: Bolte e Polivka, I, p. 324.

[12] Cfr. G. Pitrè, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, vol. IV, pp. 371-372. L'Imbriani ricorda, inoltre, « il poemetto popolare intitolato *Il compassionevole caso e lieto fine di Ermogene, figlio di un mercante alessandrino*, che è il versificamento di essa novella » (della novella, cioè, dell'*Historia septem sapientum*). Sul poemetto di Ermogene e sulla sua letteratura cfr. G. Giannini, *La poesia popolare a stampa*, Udine 1938, I, pp. 191-193. In quanto all'episodio di Giuseppe ricordo che esso, in Francia, si cominciò a raccontare (in versi) fin dal XII secolo. Cfr., G. Paris, *La littérature française au moyen age*[7], Paris s. d., p. 220.

pientia et costumi e amaistrado in tutte le scientie, tanto che intendea zo che le oselle diceano, quando cantavano. Advenne che lo predicto merchadante volendo passare el mare con molte merchantie menò con lui lo predicto fiolo, et dummente che navigasseno un longo tempo, s'acostono per fortuna ad una insola la qual era molto deserta et inhabitabile, et dummente che se avicinassero a la predicta insula, venne do oselle su lo albero de la nave e comenzono dolzemente a cantare. Disse il merchadante al fiolo: Io ho inteso, che 'l sono alguni literati homini che intendono quello che le oselle dicono, quando cantano. Disse el fiolo: Non intendi tu zo che dicono, Disse el padre: Certo no. Disse el fiolo. Esse dicono, che io debo ancora al mondo tanto essere exaltato, che voi avereti per singulare dono possermi dar l'acqua a la mano, e mia madre tener la tovaia over lo fazolo. Allora disse lo padre pieno de invidia: Certamente tu non vederai quello zorno. Onde branchò lo ditto e buttolo in acqua e sì se partì, per che la nave aveva bon vento, credendo lo fiolo esser morto ». La profezia del figlio — « sano e salvo » « per disposizione divina » — si avvera.[13]

Questa la novella cui accenna l'Imbriani. Ora, è vero che nella storia biblica di Giuseppe l'eroe che sogna è punito dai fratelli, mentre nella novella siciliana *Lu Re di Francia,* come nelle altre redazioni da noi passate in rassegna, è punito dal padre stesso, (come nell'*Historia septem sapientum*). Sta di fatto, ad ogni modo, che l'episodio biblico e le nostre lezioni, ove si escluda questo particolare, concordano nel motivo del

[13] *Libro de' Sette Savi di Roma,* ed. F. Roediger, Firenze 1883. pp. 31-32. Cfr. anche A. D'Ancona, *Il libro dei Sette Savi,* Pisa 1865, p. 20. Sul motivo d'intendere il linguaggio degli animali (che si trova anche nel *Novellino*) e che nell'*Historia* prende il posto — se così possiamo dire — del « sogno » (che è uno dei motivi fondamentali dei nostri racconti) cfr. il mio lavoro, *La leggenda di Re Lear,* cit., 84-86.

sogno, il quale, tranne che in un solo caso (novella tartara), viene raccontato (ai fratelli o al padre) dal più piccolo dei figli.[14]

3. — Eccoci, così, anzitutto, davanti a un motivo che è quanto mai diffuso nella novellistica popolare europea ed extra-europea: il motivo del figlio minore.

« Gli attori delle novelle » ricordava il Pitrè in una sua bellissima pagina « sono umani e sovrumani, reali e immaginari: uomini, animali, fate, draghi, giganti, ecc. Tra gli uomini son da annoverare i re, le regine, i loro figlioli, i fratelli, le sorelle, le madrigne... L'ultimo figlio è sempre il più potente, perchè il più ardito, il più accorto, colui che vede, che indovina, che riesce. Ma con questo egli è anche il più infelice, perchè il più osteggiato per malignità di uomini e avversità di fortuna. Egli sfida ogni elemento di natura, sostiene fatiche e travagli con animo indomito, nè per insorgere di nuovi ostacoli o per gravi perigli che il sovrastino si abbatte dell'animo e indietreggia. Terzo tra fratelli che hanno tentato di scendere nel mondo sotterra, egli solo ha il coraggio e la forza di spingersi innanzi nella paurosa spelonca, in cerca d'imprese di valore. Che importa che nel sotterraneo ov'egli s'è avventurato siano minacciosi draghi e giganti? egli li combatterà e li vincerà tutti fino a liberare le tre principesse incantate e a ricevere dall'ultima, pegno di amore e mezzo di salute, una mela, un'arancia, un frutto d'oro. E quando povero tradito s'aggira ignaro dei luoghi e incerto degli eventi per quel mondo sotterra, e un'aquila da lui beneficata si fa da esso cavalcare e lo trae nel mondo di sopra, egli non paventa, man-

[14] Nella novella siciliana *Lu Re di Francia* si parla genericamente di una delle tre figlie. Ma nella lezione citata *L'acqua e lu sali* (della quale *Lu Re di Francia* è considerato dal Pitrè come una variante) protagonista è la « nicaredda ». In una sola redazione il sogno non è « rivelato ».

cando a lui la carne di alimento, di tagliarsi i polpacci delle gambe per disfamare il misterioso animale ».[15]

Queste, ed altre simili, le avventure del figlio minore. Ebbene: qual è la ragione del suo sopravvento nella novellistica popolare? L'esempio biblico — al quale è necessario ritornare — ha fatto pensare che le « distinzioni » usate verso Giuseppe dal padre (che lo aveva avuto in vecchiezza, *Genesi* XXXVII, 3) onde nascerà, appunto, l'odio dei fratelli, vanno innestate sul diritto di ultima genitura.[16] Anche nella mitologia greca Zeus è il più giovane figlio di Cronos: ed è questa, notava il Lang, « un'applicazione e una sanzione del diritto del più giovane », diritto, che « si ritrova in molti paesi e rimonta a un'epoca di poligamia ».[17]

« A noi sembra », notava però il Sainéan, che questa maniera di interpretare la preferenza per il più piccolo è uguale a quella della teoria solare che vede nel successo del più giovane un'allegoria del sole che si leva ». E riteneva, invece, che tale preferenza debba spiegarsi come l'unica applicazione, nella pratica della vita, d'un principio al quale è base il diritto stesso della gioventù.[18]

Anche un nostro studioso, lo Sciava, ha recentemente osservato « che la continua prevalenza del cadetto » non proviene dal presunto antico diritto di ultima genitura bensì,

[15] G. Pitrè, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* I, pp. CIX-CX.

[16] Sul quale diritto, oltre l'acuto saggio di J. Jacobs, *Junior - Right in Generis* in *Studies in Biblical Archaeology*, London 1894, p. 46 e segg. cfr. G. Frazer, *Folklore in the Old Testament*, London 1919, vol. I, pp. 431-566 (dove tale diritto è indagato anche fra le popolazioni primitive).

[17] A. Lang, *La Mythologie*, p. 222. Questo diritto, scrive infatti, ad es., il Viollet, *Histoire du droit civil français*, Paris 1893, p. 842, si ritrova in Inghilterra, presso gli Slavi e non è particolare a nessuna razza.

[18] L. Sainéan, *L'état actuel des études de folklore*, Paris 1902, p. 13. A titolo di curiosità ricordo che secondo il Du Méril, *Études sur quelques points d'archéologie et d'histoire littéraire*, Paris 1862, p. 443, la

« oltre la naturale simpatia per il più giovane, proprio dai diritti e privilegi del primogenito, per la reazione del sentimento popolare di giustizia ».[19]

Sta di fatto, però, che nei racconti ove predomina il motivo del più piccolo, le varie teorie, già esposte, possono trovare, caso per caso, una legittima applicazione. Così, ad es., la teoria del Lang va respinta quando essa prende il diritto di ultimogenitura come una sopravvivenza che si ritrova in tutti quei racconti nei quali vediamo profilarsi la preferenza per il più piccolo; ma è certo legittimo pensare che essa possa trovare un punto di riferimento nell'esempio biblico, (oltre che nel mito greco). E' lo stesso si può dire dell'interpretazione psicologica, la quale, integrata nel senso indicato dallo Sciava, e che cioè sia proprio il diritto del primogenito a creare, per reazione, il suo contrario, può essere, invece, applicata a quelle lezioni da noi passate in rassegna, dove assistiamo, appunto, al trionfo di un diritto che al protagonista non compete [20] e

preferenza per il più giovane nei racconti popolari ci rivela « il patriottismo dei ragazzi »; mentre, invece, secondo il MICHELET, *Bible de l'humanité*, Paris 1864, p. 224, tale preferenza va interpretata come « una consolazione delle folle oppresse ». La tesi del Michelet ci richiama, tuttavia, quella del Vico, il quale aveva affermato « che le favole di Esopo a conclusione morale documentano la prima forma mitica e sensibile delle rivendicazioni delle plebi ». Cfr. G. B. VICO, *La scienza nuova*, ed. Nicolini ², I, cap. 416, p. 171.

[19] R. SCIAVA, *Nuove tracce di fiabe nell'antichità classica*, in *Lares*, anno III, (1932), n. I, pp. 29-30. Lo Sciava aggiunge, inoltre, che tale prevalenza va spiegata con la seguente ragione. « Quando più fratelli », egli osserva, « vanno a qualche impresa successivamente o separatamente, il diritto del primogenito esige che il racconto cominci con lui e finisca col cadetto. Ma per la legge di gradazione crescente che ha molta importanza nei racconti, l'impresa più bella, il colpo decisivo deve essere dell'ultimo. Perciò l'ultimo genito, ed in genere l'ultimo raccontato della serie, quasi sempre è quello che porta la palma ».

[20] Questo, d'altra parte, non significa che la preferenza data, in altri tipi novellistici, al più giovane possa avere una interpretazione del

che egli riesce ad ottenere o per intercessione soprannaturale (l'aiuto di un mago, di un orco, di un pappagallo, di un cavallo che parla, ecc.) o, comunque, per un atto eroico (saltare una grande fossa, gettare un bastone al di sopra delle fortificazioni).

4. — Di comune fra la « storia » biblica di Giuseppe e le nostre lezioni v'è il sogno, il quale in esse o è preso alla lettera o viene interpretato.

Nella *Genesi* Giuseppe sogna, anzitutto, i manipoli dei fratelli che adorano il suo (onde i fratelli gli diranno: *Sarai tu il nostro Re?* Genesi XXXVII, 8), o il sole e la luna e le stelle che adorano lui stesso (il che è una conferma della interpretazione data al sogno dei fratelli). Le figlie del Re di Francia e del Brasile sognano di essere adorate da sette o da cinque Re, appunto perchè un giorno saranno regine; la protagonista della novella irpina sogna di sposare un Imperatore; e tale sogno, che egli però tiene nascosto, avrà fatto probabilmente anche l'eroe della leggenda degli Slavi meridionali.

tutto diversa. Così, ad es., è merito del SAINTYVES, *Les contes de Perrault*, pp. 235-498, l'aver collegato coi riti iniziatici alcune favole. Secondo il S., infatti, la favola di *Puccetto*, coi suoi derivati, ci rivelerebbe il rito iniziatico nella sua fase di insieme e cioè nei fatti, attraverso i quali il fanciullo veniva iniziato. La favola di *Barbableu* ci darebbe, invece, un altro aspetto del rito, e cioè l'iniziazione alla vita coniugale: aspetto, questo, che verrebbe completato da *Riquet*, dove avremmo la proiezione dell'apprendimento delle leggi coniugali. La favola del *Gatto calzato* ci darebbe, infine, alcune fasi di questi aspetti: l'uomo cioè che, ormai consapevole del suo stato, l'effettua col suo matrimonio. Sulle orme del S. la proiezione di tali riti è stata da me studiata nei vari tipi che si riattaccano a *La leggenda di Re Lear*, cit., p. 29 e segg. È evidente, ora, ove si ammetta quella proiezione, che in tutti questi racconti, quando ci troviamo di fronte al « figlio minore », ciò si deve al fatto che nei riti iniziatici chi si inizia è sempre il « pubere », cioè il più giovane.

Il Martini ha già notato, a proposito dei suddetti sogni di Giuseppe, che essi costituiscono « una profezia delle cose future » e che sono certamente « mandati da Dio ». Il quale porgeva a lui, Giuseppe, « l'annunzio delle sue future grandezze » affinchè « questo figliuolo fosse un compiuto e perfetto ritratto di Gesù Cristo ». Senza poi dire che « i sogni profetici di Giuseppe ci richiamano alla memoria le profezie senza numero sparse in tutto il *Vecchio Testamento*, nelle quali e i patimenti e la gloria del Messia sono stati predetti: profezie sovente citate in prova di sua missione da Gesù Cristo, e le quali non illuminarono gli Ebrei e gli irritarono ancor più contro di lui ».[21]

È noto, ora, che in quasi tutte le società primitive i sogni sono attribuiti all'intervento degli spiriti, ond'essi non sono che dei presagi.[22] Di qui la credenza secondo la quale, in quelle società, si ritiene che, in certi casi, « quel che si è visto in sogno » è o sarà realtà.[23]

Il primitivo, a volte, com'è stato ben notato « percepisce la realtà attraverso uno stato di coscienza che crea tra il reale concreto e l'io una serie di rapporti nei quali la distinzione tra subbietto e obbietto, tra spirito e natura, manca del tutto, sicchè ciò che è fuori dell'uomo, nella concretezza del mondo, e ciò che è dentro di lui, nella astrattezza del suo pensiero, ha eguale valore ed eguale realtà ».[24]

21 A. Martini, *La Sacra Bibbia*, cit., p. 111.

22 Cfr. E. B. Tylor, *La civilisation primitive*, (trad. Brunet), Paris 1878, vol. I, p. 114 e segg., p. 2 e segg. Anche secondo alcune concezioni totemiche, l'anima di una persona morta appare, nel sogno, come « immagine aerea ». Cfr. G. Wundt, *Elementi di psicologia dei popoli*, trad. Anchieri, Torino 1929, p. 157.

23 Testimonianze: cfr. L. Lévy - Bruhl, *La mentalité primitive*, pp. 95-112. Sui rapporti che il mito ha col sogno si cfr. dello stesso Lévy - Bruhl, *La mythologie primitive*, pp. XXI-XXV.

24 V. Macchioro, *Zagreus*, Firenze 1930, p. 237 (e la bibl. ivi citata). Nei miti, infatti, e nelle leggende provenienti dai popoli primitivi

Nei racconti popolari, che noi abbiamo passato in rassegna, rimane, per lo più, questo atteggiamento onde « quel che si è visto in sogno » sarà « reale ». Nè è improbabile che la *Genesi*, la quale ha sostituito — se così possiamo dire — Dio agli spiriti (e agli Dei) dando un carattere tipicamente religioso al sogno stesso, abbia contribuito a diffondere nella novellistica popolare questa « realtà » del sogno.[25]

Bisogna, d'altro canto, osservare che mentre Giuseppe non intende il significato dei sogni di cui ci ha parlato appunto la *Genesi* XXXVII, 6, 9 (onde, come nota lo stesso Martini, con tutta semplicità li racconta ai fratelli),[26] egli, invece, più tardi, interpreterà i sogni degli eunuchi (*Genesi* XL, 1-23) e del Faraone (ivi, XLI, 1-57). Dice Giuseppe:

Genesi XLI, 16... « Iddio senza di me risponderà favorevolmente a Faraone ».

E qui, evidentemente, Giuseppe allude al fatto che egli interpreterà quei sogni non per virtù sua o per mezzo degli espedienti usati dagli indovini, ma perchè « Dio solo può ve-

difficilmente ciò che si sogna non si avvera. Valga un esempio, tra i tanti. Da una leggenda (intitolata dal PETTAZZONI, *Miti e leggende*, cit., I, pp. 91-93, *Madre e figlia*) proveniente dai Bantu Sud-Orientali: « Lungve aveva sognato che il suo bambino era morto e aveva mandato i suoi uomini a cercarlo, divisi in varie squadre... E il capo vide che il bambino era morto... ».

[25] È « credenza universale », comunque, che « gli dei manifestassero la loro volontà o rivelassero il futuro per mezzo di sogni diversi, di fenomeni meteorologici ed astronomici ». Cfr. G. FOOT MOORE, *Storia delle religioni*, (trad. La Piana), Bari 1929, vol. I, 92, 306-307. Sui rapporti tra religione e sogno cfr. l'acuto lavoro dello SWANTON in *American Anthropologist*, 1924, pp. 358-365, il quale ritiene che se la religione ha dei rapporti col fenomeno del sogno, ciò non significa (come credono il Tylor, il Marett, il Read e altri studiosi) che essa abbia origine da esso.

[26] A. MARTINI, *La Sacra Bibbia secondo la volgata*. I, III.

nire agli uomini di quel che presagiscono i sogni mandati da lui ».[27]

L'arte di trarre i presagi dai sogni, che nei sogni di Giuseppe si risolve in una interpretazione mistica, non è estranea, d'altronde, alla stessa mentalità primitiva, la quale vede sì nel « sogno » la « realtà », ma una « realtà » che va a volte interpretata simbolicamente.[28] Ed è su tale principio, tuttora valido nelle tradizioni europee, che riposa evidentemente il motivo della novella del Mezzogiorno della Siberia, dove il protagonista nei due cammelli magri che sogna vede i suoi genitori.

5. — Conseguenza del « sogno » è, tanto nella « storia » biblica di Giuseppe quanto in alcune delle nostre lezioni popolari, « la finta morte » dell'eroe, il quale nell'episodio biblico è inviato dal padre alla « pastura » dove sono i fratelli che vogliono ucciderlo e poi, invece, lo vendono, mentre nelle lezioni popolari della Sicilia, dell'Irpinia, della Siberia e del Brasile è « mandato ad essere ucciso » dal padre stesso in un bosco, dove sarà salvato dai presunti carnefici.

L'episodio del bosco è comune ai vari tipi novellistici che

[27] A. Martini, *La Sacra Bibbia secondo la volgata*, p. 123.

[28] In questo simbolismo viene spesso applicata la regola dei contrari. Ma i procedimenti con i quali si interpretano i sogni sono diversi da popolo a popolo e dipendono, a volte, da circostanze del tutto esterne. Su tale interpretazione ha scritto opportune e notevoli pagine il Tylor, *op. cit.*, I, pp. 142-143, dove è in parte richiamata l'antica letteratura dell'argomento. A Babilonia gli interpreti dei sogni furono fra i primi a sistemare le loro arti nei manuali di oneiromanzia (dei quali fu ricco il nostro M. E.). Cfr., a proposito, R. C. Thompson, *The Devils and Evil Spirits of Babylonia*, London 1903, vol. I, *s. v.* Debbo, comunque, aggiungere che gli studiosi di psicologia (prescindo dalla farraginosa teoria del Freud) vedono nel sogno « immagini che rivelano inclinazioni ed emozioni generiche ». Cfr. E. Morselli, *La psicanalisi*, cit., vol. I, pag. 507.

si riattaccano alla leggenda di Re Lear [29]; nè solo a tali tipi.[30] La foresta nel mito e nella novellistica è ritenuta spesso, come l'abitazione della morte, delle anime dei morti, degli spiriti folletti e delle fate [31]; tanto è vero che la scuola mitica ne ha fatto il simbolo della notte o la zona delle tenebre.[32]

[29] G. Cocchiara, *La leggenda di Re Lear,* p. 24. Dico alla leggenda e non al tipo, perchè, come ho cercato di dimostrare, non esiste un tipo Re Lear ma bensì un tipo valore del sale (Aarne-Thompson 923), col quale per alcuni motivi si identificano i tipi Aarne 517 (un ragazzo che conosce molte cose) e 671 (i tre linguaggi).

[30] Il motivo ha anche una larga diffusione letteraria, oltre che popolareggiante. Nelle cit. *Aggiunte,* p. 371, l'Imbriani notava: « La donna mandata in un bosco dal padre, dalla madre o dall'amante che se ne vogliono sbrigare e risparmiata dal sicario che porta al mandante falsi contrassegni dell'omicidio compiuto si ritrova negli *Intrighi d'Amore,* commedia giustissimamente, com'io ritengo, attribuita a Torquato Tasso (vedi segnatamente la scena VII dell'atto III tra Magogna, mandatario, ed Ersilia trucidanda). Lo stesso motivo si incontra nella favola pastorale di Luigi Groto, il *Cieco d'Adria,* dove Ergasto pastore commette a Melibeo, capraio, servo suo, di ammazzare Filovevia, ninfa, tenerissima di lui e per riguardo della quale niun'altra vuole impacciarsi seco. Leggi pure la novella V della deca II degli *Ecatommiti* del Giraldi: — « Cecilia ama Rinieri e diviene celatamente sua moglie: s'ingravida di lui. Il padre la dà nelle mani ad uno che l'uccida, il quale le dona la vita. Ella partorisce un figliuolo. Rinieri ritrova che il padre l'ha data ad essere uccisa; l'accusa. Egli è preso e condannato alla morte. La figliuola lo libera e con somma letizia si gode con Rinieri ». Nella storia della *Bella Fiorlinda...* v'è un episodio consimile. Episodi simili si ritrovano, oltre che ne *La Rappresentazione di S. Uliva* (riprodotta sulle antiche stampe, con intr. di A. D'Ancona, Pisa 1863), nella *Storia di S. Genoveffa.* Sulla quale cfr. G. Giannini, *La poesia popolare a stampa,* cit., vol. I, pp. 227-229.

[31] Cfr., come lavoro di carattere generale, A. Porteous, *Forest Folklore (mythology and romance),* London 1928, pp. 8-305. Anche in molti canti popolari la vita futura appare connessa con le foreste. Cfr. L. C. Wimberly, *Folklore in the English and Scottish Ballads,* Chicago 1928, pp. 125-128.

[32] H. Husson, *La Chaîne traditionnelle,* Paris 1874, p. 79 e C. Ploix, *Le surnaturel dans les contes populaires,* Paris 1891, p. 57.

Dobbiamo, ora, ravvisare nei racconti dove l'eroe viene mandato in una foresta per essere ucciso, l'eco, sia pure lontana, di quei riti iniziatici che si svolgevano (e si svolgono) fra le popolazioni primitive [33] e che spesso avevano come luogo di azione una foresta (il che può anche avere una sua controprova nel fatto che la finzione della morte, alla quale nelle nostre lezioni popolari segue la conciliazione paterna, ci richiama il rituale della morte e della resurrezione quale vien praticato negli stessi riti iniziatici)? [34] O, invece, l'infanti-

[33] G. Cocchiara, *La leggenda di Re Lear,* p. 94.

[34] Questo esame è già stato fatto nel mio lavoro *La leggenda di Re Lear,* pp. 111-127. Debbo aggiungere che lo stesso Saintyves, *op. cit.,* p. XX, il quale è del parere che la foresta rappresenti il luogo dei riti iniziatici, ha ammesso esplicitamente che i racconti di origine iniziatica sono sempre di una interpretazione delicata ed incerta. Nè io in quel mio lavoro mi son mai nascosta tale incertezza. Vedo oggi, comunque, che tali indagini non sono rimaste inerti e infeconde. Un addestrato filologo infatti, H. Jeanmarie, ha pubblicato recentemente un suo ampio volume, *Couroi et Courètes. Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique.* (Bibliothèque Universitaire, Lille 1939) nel quale i riti iniziatici vengono studiati in rapporto ad alcuni miti della antichità classica. Dopo aver difeso il metodo comparativo opportunamente inteso, lo J. esamina i riti iniziatici — avvalendosi di una vasta bibliografia — e passa, quindi, ad esaminare le « origini rituali della gesta di Teseo ». In questa gesta, lo J. vede un « complesso » di allusioni alle pratiche iniziatiche. Il romanzo dell'eroe sarebbe, così, « il romanzo della efebia ateniese », mentre la partenza e il ritorno dei compagni di Teseo, quali si celebravano nei mesi estivi di *Munichion* e *Pyanopsion,* nasconderebbero l'appartarsi e il ricomparire dei giovanotti durante il periodo della pubertà. E poichè, aggiunge l'A., il rituale iniziatico non si svolgeva soltanto per gli uomini ma anche per le donne — che s'iniziavano intorno alla divinità di Artemide e di Atea — anche il mito di Demetra e Core (lungi dal rappresentare la proiezione d'un culto agrario) verrebbe a proiettare quel rituale: con la separazione e la riunione della madre e della figlia celebrate nelle *Tesmoforie* (che l'A. considera come iniziazioni femminili). Moltissimi al-

cidio nei racconti del nostro tipo è piuttosto una conseguenza del diritto di primogenitura?[35]

È vero, comunque, che la sopravvivenza dei riti iniziatici quale essa si manifesta nei nostri racconti (mediante cioè una serie di contaminazioni di cui è difficile seguire lo sviluppo) rimane come uno sfondo; ed è pur vero che in alcune delle nostre lezioni noi troviamo che l'episodio della « finta morte » dell'eroe si ricollega all'episodio biblico, ove si pensi, prescindendo dai debiti adattamenti, che mentre in questo episodio i fratelli inviano al padre la tunica intrisa dal sangue di un capretto perchè lo ritenga ucciso, in alcune nostre lezioni sono i supposti sicari che liberano la vittima, portando al padre il sangue di una pecora o di un cane.[36]

Eppure — ove si voglia ammettere quella analogia — tutti i patimenti di Giuseppe non costituiscono, in fondo, una « iniziazione »? E, ove poi si pensi che nelle nostre novelle compaiono orchi e maghi e pappagalli i quali accolgono l'eroe stesso, il che ci riconduce a una drammatizzazione del rituale iniziatico,[37] non si può anche supporre, nei nostri racconti, una reminiscenza che tali motivi abbiano subìto mediante l'influenza biblica?

tri sono i problemi che questo libro solleva: e si dirà, magari, che non tutte le « ardite ipotesi dell'A. persuaderanno il lettore » il quale si trova, tuttavia, davanti ad un'opera che bisogna meditare anche per le vie nuove che traccia (cfr., a proposito, l'acuto esame che del lavoro dello J. ha fatto il Bandinelli nella *Rivista di filologia classica*, 1940, pp. 357-361).

35 Cfr. a proposito il § *Ultimogeniture and infanticide* in J. G. Frazer, *The folklore in the Old Testament* cit., I, pp. 562-564.

36 È ovvio avvertire che tale episodio è stato diffuso anche dalla novellistica orientale. Cfr., ad es., A. D'Ancona, *Poemetti popolari italiani*, Bologna 1889, p. 395.

37 Cfr. P. Saintyves, pp. 359-396.

6. — È difficile, come è stato ben notato, ancor prima che noi potessimo disporre dei cataloghi i quali (empiricamente) ci servono a determinare temi e motivi, trovare un tema novellistico, il quale si presenti allo stato isolato, sicchè, in fondo, ciascuna produzione popolare narrativa ne comprende diverse.[38] A questa legge non si sottrae il tipo novellistico che, in base alla catalogazione dell'Aarne, abbiamo chiamato del sogno, tanto è vero che in esso noi troviamo alcuni motivi che sono peculiari di altri tipi novellistici: come, ad es., il « cavallo che parla » [39] e il « potere che un vecchio dà all'eroe di trasformarsi in vari animali ».[40]

È noto, infatti, che tali motivi si ritrovano nelle numerose favole relative agli animali, oltre che nei racconti di fate.[41] Senonchè mentre, oggi, osserva il Tylor, « la favola è immaginata per insegnare una lezione di morale », essa non è affatto una finzione per i primitivi, i quali ritengono che

[38] Come già notava il Van Gennep, *La formation des légendes*, cit., p. 52, quasi sempre ciascun tema si presenta raramente allo stato isolato, onde una leggenda ne comprende parecchie.

[39] Su questo tipo novellistico cfr. Aarne - Thompson, tt. 670-671 e S. Thompson, *Motif-Index*, II, pp. 213-316.

[40] Doc. e bibl. in S. Thompson, *Motif-Index*, II, pp. 11-18.

[41] Il Van Gennep, *La formation des légendes*, cit., p. 92, osservava che « les légendes à personnages animaux doivent être considérées comme le plus « primitives » de toutes, pour cette simple raison déjà que c'est de la « bonne volonté » des animaux, de leur subordination par voie magique et de leur domestication que dépend la nutrition des hommes aux stades primitifs de la civilisation ». Io ritengo, però, che sarebbe utile sostituire quel *comme* nel senso che le favole degli animali sono da considerarsi *fra* le più antiche e non *come* le più antiche. Non bisogna dimenticare, tuttavia, osserva il Tylor (*op. cit.*, I, p. 477) che le raccolte di Babrius e di Fedro erano vecchie di più di mille anni quando l'epopea zoologica attingeva il suo completo sviluppo nell'incomparabile Renart. Sullo sviluppo che tale epopea ebbe nel M. E. cfr. G. Paris, *La litterature française au moyen âge* cit., pp. 126-182. Doc. in P. Saintyves, *op. cit.*, p. 80 e segg.

gli animali abbiano il potere della parola oltre che le qualità stesse dell'uomo: [42] e ciò perchè, secondo la loro concezione, « l'anima dell'antenato può abitare nel corpo di un animale ».[43]

Il totemismo ha messo ancora più in luce questo rapporto uomini-animali. Si ritiene, infatti, in alcune società primitive che nel periodo mitico « gli antenati non sono necessariamente degli uomini ma sono spesso degli uomini-animali che prendono a poco a poco forma umana e che comunque sono dotati di quelle stesse facoltà che oggi hanno gli uomini ».[44]

Nelle società primitive (dove domina il totemismo), nota, inoltre, il Lévy-Bruhl, « gli antenati, gli eroi mitici, metà uomini, metà animali, non sono delle finzioni »; sono « degli esseri che sono esistiti e che esistono ancora ».[45] Il primitivo (in quelle società) sente parlare di animali che diventano uomini e di uomini che diventano animali; sicchè « un animale che parla, per lui non è prodigio. Egli ha conservato soltanto il privilegio degli antenati ».[46]

Così, concludeva d'altra parte il Tylor, « l'allegoria » — che noi oggi ritroviamo nelle favole (degli animali) — « s'è sviluppata come un parassita dai miti che non comportano alcuna idea morale ».[47] Ma possiamo, in verità, accogliere questa conclusione?

[42] E. B. Tylor, *op. cit.*, I, 474.

[43] E. B. Tylor, *op. cit.*, I, p. 474.

[44] È ovvio avvertire che questo è un aspetto del totemismo. Sui fenomeni del quale rimane tuttavia classico il trattato del Frazer, (in quattro volumi), *Totemism and exogamy*, London 1910.

[45] L. Lévy - Bruhl, *La mythologie primitive*, pp. 47-76.

[46] Docum. in L. Lévy - Bruhl, *op. cit.*, pp. 54-59. Questa indagine porta il Lévy - Bruhl a riaffermare la sua teoria prelogica, perchè, egli dice, « noi non ammettiamo che un uomo possa diventare un cane o un cane uomo ». Ma il Lévy - Bruhl dimentica quale sviluppo abbiano avuto, nelle società « civili », le idee della metempsicosi (della quale avremo occasione di intrattenerci nel prossimo saggio *L'osso che canta*).

[47] E. B. Tylor, *op. cit.*, I, p. 474.

È vero che l'allegoria delle favole (degli animali) trova nei miti e nelle leggende che si ricollegano all'animismo e al totemismo una giustificazione e una interpretazione; ma possiamo noi negare che queste favole, nei loro sviluppi, riposino — indipendentemente dalla loro trasmissione — « su un'osservazione simpatica e gaia dei costumi di certi animali » ? [48] E possiamo togliere alla fantasia la sua caratteristica essenziale, quella virtù vale a dire per la quale essa conserva il nativo potere di creare non soltanto forme particolari, ma anche contenuti che restano completamente estranei alla natura, alla sensibilità e alla storia ?

[48] Ma c'è di più: poichè, come nota il Paris, *La littérature française*, cit., p. 129, nel M. E. « les fables ésopiques furent d'ailleurs dépouillées de toute moralité et n'eurent plus, comme les contes, d'autre but que de divertir ».

V.

L'OSSO CHE CANTA

1. Il tema dei racconti de *L'osso che canta.* — 2. Sul motivo della guarigione di un Re per mezzo di una penna (di uccello) o di un fiore. — 3. E della sua interpretazione. — 4. Il Dragone e la Vergine. — 5. Tipi novellistici che si riattaccano al tema de *L'osso che canta.* — 6. *L'uccello che canta.* — 7. Echi mitologici. — 8. Fra i popoli primitivi. — 9. Interpretazione del tema fondamentale.

1. — Uno dei racconti che ci ha più commossi nella nostra infanzia è quello che il Pitrè ha raccolto a Vallelunga sotto il nome di *Lu Re di Napoli*:

« S'arriccunta e s'arriccunta stu bellissimu cuntu davanti a lor signuri.

« 'Na vota cc'era un Re uorvu di tutti d' uocchi; iju un Dutturi pi darìcci aiutu e cci dissi: — « Vuii aviti dui figli, v'hannu a pricurari 'na pinna di hu ». Lu patri chiamò a sti figli: « Figli mei, mi vuliti beni vuàtri ? » — « 'Nca papà, nuatri lu vulemu beni quantu l'uocchi nostri » — « 'Nca vuatri m'âti a pricurari pi la mè saluti 'na pinna di hu. Cu' di vuâtri a pricura cci dugnu lu Regnu » — « Patruni, papà: nuatri pi la sò saluti nni jamu a sdirrubbari ».

« Si partieru sti figli: due eranu cchiù ranni, e unu era chiù nicu. Lu nicu nun lu vulievanu fari veniri; ma poi furzati fuôru e si lu purtaru. Comu si lu purtaru, cci scurau 'nta un vuoscu. La sira si curcaru 'n capu un arvulu, unu a 'na punta, e unu a 'n'autra e lu picciriddu 'nsemi cu lu minzanu. Dui s'addrumisceru; ma lu picciriddu 'un s'addrumisci'. Circa a mezzanotti, 'ntisi cantari stu hu; cci sparà, e lu pigliau: e

cci trau li pinni e si li sarvau. La matina comu agghiurnau, li frati 'ntisiru ca lu fratuzzu avia pigliatu la pinna di gu (sic); e nn'appiru 'na forza di mmidia, ca iddu s'avia a pigliari lu premiu di lu patri. Hannu pigliatu e hannu ammazzatu lu picciriddu e si pigliaru li pinni.

« Arrivaru nni sò patri e cci dettiru la pinna di hu; lu Re si passa' dda pinna di hu 'nta l'uocchi e cci vinni la vista. Comu cci vinni la vista dici: — « E lu picciriddu ? » — « Ah! papà, chi voli ? Nn'addrumiscemu 'nta lu vuoscu, passa' n'armali e criju ca si lu pigliau, pirchì nun lu vittimu cchiui.

« Lassamu a iddi, ca lu patri l'aggraziau, e pigliamu ca cc'era un picurarieddu. Stu picurarieddu truvau un ussiceddu di gammuzza di picciriddu e si nni fici un friscaliettu; e si misi a sunari; e comu sunava parrava e diceva:

« O picuraru chi 'mmanu mi teni
E m'ammazzaru a l'acqua sirena
E m'ammazzaru pi na pinna di hu
Tradituri mà frati fu... ».

« Lu picuraru, 'n sintiennu diri sti paroli, dissi: « E io chi nn'hê fari di sti pecuri! ». 'Nca s'ha pigliatu stu friscaliettu, ha lassatu sti piecuri e si nn'ha jutu a Napuli. Si misi a sunari stu friscaliettu; cc'era lu Re affacciatu a la finestra, e sintia sunari stu friscaliettu. Dici: « Ah! chi bellu suono chi fa stu friscaliettu. Facitilu acchianari a stu picurarieddu ». 'Ntra lu picurarieddu e si misi a sunari davanti di Riali Maestà. — « Chi dici stu friscaliettu, picurareddu? » cci dissi lu Re. — « Maistà, io he truvatu un ussicieddu, e m'haiu fattu stu friscaliettu pi darimi pani, e lu friscaliettu parra ». Ha pigliatu Sò Maestà, e cci ha dittu: « Dunami stu friscaliettu a mia ». Comu sò Maestà si piglia' lu friscaliettu e si misi a sunari, lu friscaliettu dicia:

« Patruzzu mio chi mmanu mi teni
E m'ammazzaru a l'acqua sirena
E m'ammazzaru pi na pinna di hu
Tradituri mà frati fu... ».

« Hh! dici lu Re a lu figliu ranni, chi dici stu friscaliettu? Te' ccà, sonalu tu ». 'Bbudienti lu figliu si piglia ddu friscaliettu e si misi a sunari; sunannu sunannu lu friscaliettu dici:

« Fratuzzu mio, chi mmanu mi teni
E m'ammazzasti all'acqua sirena
E m'ammazzasti pi 'na pinna di hu
Tradituri fusti tu! ».

« Lu patri, n sintennu sti paroli, casca 'n terra di la pena chi cci nni vinni: — « Ah! figliu birbanti, dici ca pi purtarimi la pinna di hu m'ammazzasti a lu figliu ». Lu patri chianciennu dissi: « Chi fazzu?... unu e unu du'? Tutti boni e biniditti », e l'aggraziau.

« Pigliamu a lu picurarieddu. Lu picurarieddu cci dissi: « 'Nca Riali Maistà, ora io com'hê fari? Io mi vuscu lu pani cu stu friscaliettu » — « Sì, picurarieddu, cci dici lu Re; — ora lu friscaliettu resta a casa mia; e pi tia cc'è lu premiu. Tu sai leggiri e scriviri ». — « Maistà, sì ». — 'Nca allura — cci dici lu Re — tu si' lu Capitanu di tutti li truppi di li surdati, e pô fari e sfari ». Chiddu arristà filici e cuntenti e nuàtri semu ccà ».[1]

1 G. Pitrè, *Fiabe, novelle e racconti popolari*, vol. II, pp. 196-199. « Nella pronunzia della narratrice », annota il Pitrè a proposito del secondo verso che troviamo nel canto, « s'avvertì bene che l'*h* era aspirata. Una sola volta la narratrice disse *gu*, volendo significare *gru* ». Lo stesso Pitrè, p. 199, riporta due varianti del canto: una di Villabate, nella quale troviamo l'*hu* sostituita con *cu* e una di Palermo — divenuta canzoncina fanciullesca — nella quale si parla dell'*aceddu farcù*. Il *farcù* è il falcone. In quanto alla parola *cu* è vero che in dialetto

Questo racconto, al quale la narratrice ha saputo imprimere una viva drammaticità e dove gli episodi che lo compongono sono armoniosamente fusi, ci richiama tutta una serie di produzioni popolari, in prosa e in versi, che il Monseur ha, in parte, riunite — tenendo conto soprattutto delle narrative — sotto il titolo de *L'osso che canta.*[2]

Avvalendosi di questa raccolta uno studioso francese, il Ploix, riteneva che nei racconti de *L'osso che canta* noi dob-

siciliano il *cu-cu* è l'assiolo; ma l'*hu* mi fa pensare piuttosto a un'espressione onomatopeica con la quale si suole indicare il pavone. A conferma di questa mia ipotesi trovo che nella lezione messinese raccolta dalla GONZENBACH, *Sicilianische Märchen,* Leipzig 1870, pp. 329, 334, il canto dice: « *Sonami miu viddaneddu — Chiù mi soni e chiù mi piaci — E pi tri pinni d'aceddu pauni — Fui ammazzatu a lu sciumi Giurdanu — Di me frati lu tradituri — Lu minzanu nun ci curpa — E lu granni va alla furca* ». Ci appare da questo canto, come dal contenuto del racconto, che il protagonista fu ucciso nel fiume Giordano, ma poichè questo particolare nel testo del Pitrè manca, l'espresione *e fu ammazzatu all'acqua sirena* non deve intendersi, a mio avviso, come una designazione del luogo ove fu consumato il delitto, bensì, come un riferimento all'ora in cui esso fu commesso, e cioè, come ci attesta la lezione del Pitrè, nella mattinata, quando nella campagna risplende la rugiada.

[2] E. MONSEUR, *L'os que chante,* estr. dal *Journal de la Société du folklore Wallon* del 1891. Il Monseur passa in rassegna 42 racconti, di cui 24 appartenenti alla Francia e al Belgio, 8 alla Germania, 2 all'Italia, 1 alla Svizzera, 1 alla Spagna, 1 all'Inghilterra, e 8 provenienti da sorgenti asiatiche e africane. La prima lista di riscontri dei racconti di questo tipo l'ha data il KÖHLER, nelle note alla cit. opera della Gonzenbach, vol. II, p. 235. Continuata dallo stesso K. in collaborazione col BOLTE in *Zu den von Laura Gonzenbach gesammelten Sicilianische Märchen* in *Z. f. V.*, 1896, p. 162. Si cfr. anche E. COSQUIN, *Contes populaires de Lorraine,* Paris 1887, vol. II, n. XXVI (versioni europee già note e una asiatica). La lista più completa di riscontri in parte rimane, oggi, quella che si trova nella cit. opera del BOLTE e POLIVKA, vol. I, 260, vol. II, 532. Per altri utili raffronti cfr. i lavori del SOLYMOSSY, *Mese a javorfáròl* in *Ethnographia,* 1920, pp. 1-25 e del MACKENSEN, *Der Singende Knochen* in *F. F. C.* XLIX.

biamo distinguere: 1. il tema; 2. l'azione eroica; 3. i personaggi; 4. il compimento dell'azione eroica; 5. il delitto e il luogo dov'esso è stato consumato; 6. la conclusione.[3]

In tali racconti, aggiungeva inoltre il Ploix, noi troviamo che il tema principale è quello di un eroe, il quale, nonostante sia stato ucciso, possiede ancora il dono del linguaggio e parla, quindi, o per mezzo di uno dei suoi ossi o per mezzo di una pianta che nutrita dei suoi elementi materiali nasce sopra la sua tomba.

Da questa premessa è partito indubbiamente l'Aarne, il quale nel precisare ancor meglio il tipo dei racconti de *L'osso che canta* così ne sintetizza l'argomento: « Un fratello uccide il proprio fratello (o sorella) e lo seppellisce sotto un albero. Dal corpo dell'ucciso un pastore trae un flauto, il quale rivela il luogo del delitto ». E aggiunge: « Nelle diverse varianti l'assassinio è rivelato in diverse forme: da uno strumento (arpa, flauto) e dall'albero nato sul cadavere ».[4]

Questo sarebbe dunque il tema dei racconti de *L'osso che canta*. Ma tale tema vive isolato oppure esso è preceduto da altri motivi. « Un fratello uccide il fratello » dice l'Aarne. Ma perchè? — Per impossessarsi di un oggetto di lui— aveva meglio chiarito il Ploix. E allora?

2. — Abbiamo già visto che nel racconto siciliano *Lu Re di Spagna* il tema sopraindicato è preceduto dal motivo della guarigione del Re, dovuta a una penna (probabilmente) di pavone. Questo stesso motivo si ritrova in un racconto napoletano. Tre fratelli, si narra nel Napoletano, partono alla ricerca della penna dell'uccello Crifone, consigliato al re, loro

[3] C. Ploix, *L'os que chante*, in *R. T. P.*, t. VIII, (Paris 1893) nn. 3-4, pp. 129-143.

[4] Aarne - Thompson, *The types of the folk-tale*, p. 122 (tipo 780: *The singing Bones*). Sulla stessa via è il Thompson, *Motif-Index*, II, 143.

padre, come medicamento per la sua cecità. Il fratello più piccolo, aiutato da un vecchio, riesce a trovare la penna; ma il maggiore gliela ruba, l'uccide e lo seppellisce sotto un albero. Un pastore, un anno dopo, trova sotto questo albero un osso umano e ne fa un flauto, il quale canta:

Capraro bello che 'mmano me tiene
Tièneme astrinto e nun me lassà
Che pe' 'na penna âuciello Crifone
E fràtemo è stato nu traritore
E m'acciso e m'ha ammazzato
Dinto a 'stu fuosso m'ha menato.

« Il Re e la Regina », aggiunge la novella, « sentono questa canzone, in cui l'accenno alla penna è già un indizio di condanna verso gli altri figli ». E, allora, il Re vuol suonare egli stesso il flauto, il quale così comincia a cantare:

Pate bello, che 'mmano me tiene
Tièneme astrinto e 'nu me lassà,
Ca pe' 'na penna âuciello Crifone
'E fràtemo è stato nu traritore
E m'acciso e m'ha ammazzato
Dint'a nu fuosso m'ha menato !

La stessa storia il flauto ripete alla mamma (*Mamma bella che 'mmano me tiene*), alla sorella (*Sora bella che 'mmano me tiene*) e al fratello (*Frate bello, che 'mmano me tiene*) mentre non esita ad accusare il fratello maggiore:

Frate 'nfame che 'mmano me tiene
Tièneme astrinto e nu' me lassà,
Ca pe' 'na penna âuciello Crifone
E tu si' stato nu traritore
E m'hê acciso, e m'hê ammazzato
Dint'a nu fuosso m'hê menato !

E « o figlio piccirillo », conclude il racconto, « se menaie ê' piede loro », cioè dei genitori, chiedendo loro il perdono per il fratello maggiore, il quale, però, fu condannato al rogo.[5]

La novellatrice siciliana attribuisce la scoperta della penna al fatto che il più piccolo dei fratelli è rimasto sveglio; la novellatrice napoletana invece lo attribuisce all'aiuto di un vecchio. La cui azione, d'altra parte, è ancor meglio determinata in una novella del Monferrato:

« C'era una volta un Re che aveva tre figliuoli, l'uno più bello dell'altro. A questo Re gli venne un male all'occhio, che non c'era medico che lo potesse guarire. Ne arrivò poi uno vecchio da lontano, e disse che bisognava andare a pigliare la penna che aveva sul becco il grifone, che era un uccello, il quale buttava fuoco e fiamme dalla bocca e aveva due gambe con certe unghie da squarciare anche i muri. Partirono i due figliuoli.

« Cammina, cammina, arrivarono in un prato, sotto un monte alto, dove in cima stava il grifone. Quel prato si chiamava il prato dell'Amore e ci stava un eremita. Lui disse che non stessero a andar lassù, perchè il grifone li mangerebbe. Ma loro vollero andarci a qualunque costo e furono lasciati là per morti dal fuoco e dal fumo che buttava fuori il grifone che era un mago. Il padre di questi giovanotti per un poco li aspettò, ma poi li tenne per persi. Il terzo dei fratelli disse: « Babbo, anch'io voglio andare a cercare la vostra sorte ». Suo padre non voleva, ma lo pregò tanto che alla fine lo lasciò andare.

« Camminò tanto che arrivò al prato dell'Amore e trovò un vecchio che gli diede una spada con sette lame e gli disse

[5] Raffaele della Campa, *O cunto r'auciello Crifone* in *Giambattista Basile*, IV, (Napoli 1886), n. 4, pp. 25-27. Questa versione non è ricordata nè dal Monseur nè dal Ploix.

che ogni lama tagliava una testa e che sulla punta della testa più grossa ci sarebbe la penna del grifone. E questo ragazzo tagliò le sette teste al grifone e pigliò le sette lingue. E poi venne giù dal monte; ma trovò prima i suoi fratelli e i loro cavalli; e con una verga che aveva ricevuto da quel vecchio li toccò e tornarono vivi, e li condusse con lui. Ma loro erano gelosi di lui, e dissero: « riposiamoci un po' sull'erba ». E mentre lui dormiva i suoi fratelli lo ferirono lasciandolo per morto, e andarono a casa a portare la penna del grifone. Erano tutti contenti; ma siccome loro si vantavano troppo il padre non li volle credere e disse che avrebbe dato il premio quando ci fossero stati tutti e tre i fratelli; ma il minore non veniva mai ».

Nella novella siciliana la narratrice lascia l'assassinato con una parola di rimpianto. « *Hannu ammazzatu lu picciriddu* » — dice infatti la narratrice — e aggiunge che al padre vien data questa versione: « *Nn' addrumiscemu 'nta lu vuoscu, passa' n'armali e criju ca si lu pigghiau, pirchì nun lu vittimu cchiui* ». La novellatrice napoletana, invece, fa seppellire sotto un albero il protagonista del suo racconto. Questi, nella lezione del Monferrato, non è seppellito perchè rimane vivo (onde, qui, il motivo subisce una variante) e, quantunque vivo, è tuttavia egli stesso che si trasforma in canna:

« I suoi fratelli quando l'ebbero ferito lo avevano lasciato là così come si trovava; ma non era morto. Andò a mettersi in un canneto e guarì. E per farsi portare in casa del padre si trasformò in una canna.

« Ora accade che un pastore andò in quel canneto e vista questa canna così bella e grossa, la pigliò per farne uno zufolo. E quando l'ebbe fatto, lo zufolo fischiava da sè e diceva:

O pastore, o bel pastore
M'hanno ucciso nel prato dell'Amore.
Nel prato dell'Amor per la ragione
C'ho pigliato la penna del grifone.

« E quel pastore andava dappertutto con questo zufolo che fischiava da sè e cantava. Ne arrivò, dunque, la notizia lontano, e un vecchio e una vecchia che lo avevano sentito dissero: « Andate dal Re di Babilonia e vedrete che per questo zufolo vi darà tanti tesori ». Il pastore ci andò e quando i fratelli del giovinetto che aveva preso la penna del grifone sentirono lo zufolo fischiare con quella voce che pareva tutta quella di lui, figuratevi come diventarono smorti! Quando poi il padre sentì fischiare, volle suonare lui stesso e lo zufolo diceva:

Ero piccino e tu mi baciavi
Ed ero grande e tu m'aspettavi
Tu m'aspettavi, venuto già sono
Ho pigliato la penna al grifone.

« Allora il padre cacciò via tutti i servitori e ne pigliò de' novi. Poi andò in una camera e aprì quella canna con un coltellino d'argento e venne fuori il suo terzo figliuolo. Allora lui si unse l'occhio con la penna del grifone, e guarì. Poi cacciò via i primi due figli e diede moglie al terzo ».[6]

In un racconto spagnuolo, al posto della penna del grifone (che deve guarire la cecità del padre) troviamo un fiore di lillà (con lo stesso proposito), e al posto del vecchio (lezioni napoletana e del Monferrato) la Vergine Maria, la quale, messa al corrente dal figlio minore dei suoi propositi, (mentre gli altri due avevano diffidato di lei), gli « indica il posto dove si trova quel fiore ». Intanto il fratello minore incontra i suoi fratelli, i quali gli rubano il fiore, l'uccidono e lo seppelliscono. Senonchè là dove il più giovane figlio del Re era stato seppellito zampillò una sorgente d'acqua chiara e fresca.

6 Riporto il testo quale si trova in D. Comparetti, *Novelline popolari italiane*, Torino 1875, pp. 112-114.

Un pastore, intanto, passando col suo gregge da quel luogo, trova un osso di fanciullo, il quale comincia a cantare:

Pastoricito, no me toques
ni me dejes de tocar
me matoron mis hermanos
por la flor de lililà.[7]

3. — Dalle lezioni, che abbiamo passato in rassegna, ci risulta, anzitutto, che la simpatia di chi narra è rivolta al più giovane dei protagonisti, il che deve essere probabilmente interpretato come una reazione contro il diritto del primogenito.[8] Ci risulta, inoltre, che in esse il tema de *L'osso che canta* (quale è stato definito dal Ploix e dall'Aarne) è preceduto da un motivo: la guarigione del Re mediante un oggetto (la penna del grifone o un fiore). Qui « io trovo », scriveva pertanto il Ploix (sviluppando quelle idee che aveva caldeggiate nel suo libro *Le surnaturel dans les contes populaires*, Paris 1891), « una conferma alla mia teoria del mito ». E aggiungeva, per chiarire meglio il suo pensiero: « Questo Re, il quale può essere salvato da un mezzo miracolo, rassomiglia a un personaggio incantato che bisogna disincantare ». È noto che il mito greco ci narra di Hera, la quale aveva sparso gli occhi di Argo sulle penne del pavone.[9] Sicchè, si domandava

[7] A. Machado y Alverez, *Cuentos populares españoles*, in *Biblioteca de las trad. populares españolas*, Madrid 1884, t. I., pp. 196-199. Cfr. pure M. Mila y Fontanals, *Observaciones sobre la poesia popular*, Barcelona 1853, p. 123, e F. Caballero, *Lagrimas*, Madrid 1888 p. 81 e segg. Per altri raffronti cfr. la nota n. 1.

[8] Cfr., a proposito, il saggio precedente § 3.

[9] Il mito è narrato anche da Ovidio, *Met.* I, 668-723. Argo, a cui Hera ha affidato la custodia di Io, trasformata da Zeus in mucca, secondo il mito, possedeva cento occhi « che nel sonno si chiudevano in due turni di cinquanta per volta ».

il Ploix, il « ravvicinamento degli occhi della piuma del pavone con gli occhi del malato non è forse sufficiente a farci credere che tale penna potesse rendere la vita ai ciechi? »[10]

In questo caso noi avremmo un motivo mitico che si è trasferito in alcuni racconti de *L'osso che canta*, nel senso — bisogna aggiungere — che così come gli occhi di Argo sono stati posti da Giunone sulle penne dell'uccello a lei sacro, allo stesso modo — per opera di magia — gli occhi del Re sono stati posti su una penna di pavone o dell'uccello Grifone. Gli occhi di Argo rimangono sulle piume del pavone al pari di « splendenti stelle ». Gli occhi del Re (e qui gli occhi valgono la vista) si illuminano invece di nuovo, ove venga trovata quella penna, alla quale è « affidata la sua vista ».

Senonchè tale motivo mitico — si può obiettare al Ploix — non è probabilmente il commento di una credenza ? della credenza popolare, cioè, che la vista (quale sede dell'anima) abbia un intimo rapporto con la vita stessa, onde, chi assicura al Re la vista, che è quanto dire la vita, sarà premiato ?[11]

Si pensi, d'altra parte, che nella novellistica popolare la guarigione di un paziente è, spesso, affidata agli animali, alle piante, alle erbe, ai frutti ecc.[12] Il che, indubbiamente, riflette delle credenze magiche (o per meglio dire magico-mediche) le quali rimangono a fondamento del motivo della guarigione di un Re per mezzo di una penna o di un fiore; motivo, questo, che nel caso specifico dei nostri racconti s'è potuto arricchire mediante l'apporto stesso del mito di Argo.

[10] C. Ploix, *L'os qui chant*, p. 137.

[11] Il rapporto, scrive il Tylor, *La civilisation primitive*, I, 500, tra la vista dell'individuo e la pupilla degli occhi (credenza questa che è molto diffusa tra le popolazioni primitive) ha un posto considerevole nella tradizione popolare europea.

[12] Bib. in S. Thompson, *Motif-Index*, II, 135 e segg. Questi motivi si trovano, soprattutto, nei tipi Aarne 351, 515, 576 (cfr. Aarne - Thompson, pp. 59, 83, 90).

In quanto alle varie avventure che l'eroe dovrà superare per impossessarsi dell'oggetto che guarirà il padre suo, esse sono comuni ai più disparati tipi novellistici, nei quali le fate o le mamme-orche aiutano l'eroe e ci ricordano i geni locali e le divinità topiche.[13] Da tali geni e da tali divinità discende in alcuni racconti de *L'osso che canta* il vecchio che aiuta il più piccolo a procurare la penna del Grifone (novella napoletana), offrendogli una spada con sette lame (novella del Monferrato). L'influenza cattolica a sua volta ha sostituito questo vecchio con Maria Vergine.

4. — Non sempre il motivo col quale si aprono i racconti de *L'osso che canta* è costituito dalla guarigione del Re operatasi per mezzo della penna del pavone o del grifone o per mezzo di un fiore.[14] A volte, in essi, il motivo iniziale è rappresentato dalla promessa di un Re, il quale dà in isposa la propria figlia a chi cattura una bestia.

« Due stranieri, due fratelli », narra una novella tedesca, « si presentano al Re per tentare l'impresa. Il primogenito si ferma in un albergo per bere e darsi del coraggio. Il più giovane continua il suo cammino e incontra un nano che gli dà un giavellotto nero col quale potrà uccidere la bestia. Egli l'uccide infatti; ma al ritorno incontra suo fratello, il quale, geloso del suo successo, lo assassina e lo sotterra sotto un ponte. Si reca, quindi, col cinghiale in casa del Re e sposa la prin-

[13] Su tali geni e su tali divinità, e sul posto che occupano nella novellistica popolare, cfr. P. Saintyves, *op. cit.*, p. 23 e segg.

[14] Bisogna, comunque, osservare che abbiamo tutta una serie di racconti nei quali « il Re promette ai suoi figli che avrebbe avuto da lui *bene* quello che nel bosco raccattasse una penna di pavone » (cfr. A. De Gubernatis, *Le novelle di S. Stefano*, Torino 1869, p. 44); il quale *bene*, a volte, è una promessa: « Chi prima trova la penna dell'uccello grifone si accasa » (cfr. G. Finamore, *Tradizioni popolari abruzzesi* in *A. T. P.*, vol. III, p. 371).

cipessa. Dopo qualche tempo un pastore passa da quel ponte, vede un piccolo osso bianco come neve, lo raccoglie e ne fa un cornetto. Ma quando egli si mette a suonarlo il cornetto canta e dice: *Caro piccolo pastore, tu soffi dentro al mio osso; mio fratello mi ha ucciso e mi ha sotterrato sotto il ponte per avere il cinghiale e per sposare la figlia del Re.* Il pastore porta allora lo strumento al Re, il quale viene alla conoscenza dell'infame delitto ».[15]

Il genio locale è rappresentato, nei racconti di questo tipo, da un nano: ed eccoci, allora, davanti al motivo del Re, il quale promette la sua figliuola in isposa a chi cattura una bestia. Questo motivo è il nucleo attorno a cui si svolge quel tipo novellistico che potremmo chiamare *Il dragone e la vergine* [16] e che ha una diffusione veramente mondiale.[17]

La storia, pei racconti di questo tipo, come ha già ricordato il Frazer, varia nei dettagli da popolo a popolo, ma su per giù è sempre questa: « Un paese è infestato da un serpente a molte teste, da un dragone o altro mostro, che divorerebbe tutto il popolo, se non gli si offrisse periodicamente una vittima umana, generalmente una vergine. Molte vittime sono perite, ed ora la sorte è toccata alla figlia del Re che deve essere sacrificata. Essa viene esposta al mostro, ma l'eroe della favola, generalmente un giovane di umile condizione, interviene, uccide il mostro e riceve in premio la mano della principessa. In molte di queste favole, il mostro, descritto spesso come un serpente, abita l'acqua del mare, un lago o una

15 *K. u. H.* n. 361. Nelle altre varianti tedesche, ricordate dal Bolte e Polivka, già cit., varia è la natura del mostro (il quale, qualche volta, è anche un leone).

16 È il tipo Aarne 300 *The Dragon-Slayer.* Cfr. AARNE-THOMPSON, p. 44-45.

17 Alla nota bibl. ricordata dall'Aarne, p. 45 si aggiunga per alcuni riferimenti G. PANSA, *Miti, leggende e superstizioni dell'Abruzzo,* cit., vol. II, pp. 7-19.

fonte. In altre versioni è un serpente o un dragone che s'impadronisce della sorgente e lascia che essa scorra e che il popolo se ne serva a condizione di ricevere una vittima umana ».[18]

Il Frazer ritiene, inoltre, che « sarebbe probabilmente errore rigettare tutte queste storie come semplici invenzioni del favoleggiatore », poichè, egli aggiunge, « possiamo, piuttosto, supporre che esse riflettono un costume reale di sacrificare delle fanciulle o delle donne ad essere le mogli degli spiriti dell'acqua, che sono spesso concepiti come grandi serpenti e dragoni ».[19] Nè va respinta, infine, l'ipotesi del Pansa, il quale invece ritiene che l'uccisione del dragone, in determinati ambienti, debba ricercarsi nel riferimento ad una bonifica di paludi.[20]

Fatto sta, ad ogni modo, che questo tema, quale che possa esserne il significato, s'è giustapposto a quello di alcuni racconti de *L'osso che canta,* quasi a diventarne parte preponderante.

5. — Al tema de *L'osso che canta* ci riportano, invece, molti racconti nei quali, se pur cambiano i motivi iniziali, l'assassinio ci viene rivelato nelle forme che già conosciamo o comunque in forme dello stesso tipo.

Così, ad es., un racconto portoghese ci narra di un fratello che uccide il fratello in seguito alla scoperta di un tesoro (la quale, com'è noto, fa da sfondo a molti tipi novellistici).[21] Avvenuto il delitto l'ucciso viene seppellito. « Sulla

[18] Cfr. J. G. Frazer, *Il ramo d'oro,* trad. de Bosis, Roma 1925, I, p. 244. Si tratta di un tema che troviamo anche nelle leggende del ciclo brettone. Cfr. J. Bédier, *Le roman de Tristan,* (poème du XII siècle), Paris 1902, vol. I, pp. 114-115.

[19] Ivi. Cfr. E. S. Hartland, *The legend of Perseus,* cit., III, pp. 1-65.

[20] Nell'*op. cit.,* pp. 17-19.

[21] Già esaminati, in parte, nel secondo saggio della presente raccolta.

sua sepoltura nasce allora una canna. Un giorno, però, passa lì vicino un pastore, il quale taglia un po' di quella canna per farsi un flauto. E il flauto comincia a cantare:

> Toca, toca, oh pastor,
> Or meus irmãos me mataram,
> Por trez maçãsinhas de ouro
> E ao cabo não as levaram.

« Il pastore cede il suo flauto, il quale, passando da individuo a individuo (il testo dice: *andando de individuo pasa individuo*), giunge fra le mani dei genitori del morto. E così canta:

> Toca, toca, oh meu pae
> Toca, toca, oh minha mãe
> Os meus irmãos me mataram
> Por trez maçãsinhas de ouro
> E ao cabo não nas levaram. [22]

Lo stesso motivo delle canne — chè anzi sono esse stesse a cantare e a rivelare il delitto — si ritrova in un racconto dell'Alta Bressia, nel quale, movente del delitto, è una questione del tutto futile. « C'erano una volta due fanciulli, un fratello e una sorella, che andavano insieme per i campi. Essi incontrarono sul loro cammino un cespuglio di prugnole. Allora si azzuffarono perchè ciascuno di essi voleva mangiarsele tutte. La sorella, che era la primogenita, uccide il fratellino, lo sotterra in un campo vicino e rientrando dice ai suoi genitori che suo fratello s'era perduto nel bosco. Dopo qualche tempo la tomba del fratello si ricopre di piante, e in special modo di canne. Una pastorella conduce il suo gregge nel campo ed ecco che le canne si mettono a cantare: la pa-

[22] Cfr. T. Braga, *Contos Tradicionaes do povo portuguez*, Porto s. d. vol. I., pp. 129-130.

storella coglie una di queste canne e vi soffia dentro mentre la canna canta:

Siffle, siffle gentile bergère,
Siffle, siffle bien doucement
Pour un paquet de pain-prunelle.
J'ai été tué bien malheureusement.

« La pastorella corre al villaggio e mostra la canna al padre del ragazzo ucciso; questi l'appoggia alle sue labbra ed ecco che la canna canta:

Siffle, siffle, mon bon père,
Siffle, siffle bien doucement

« Il padre dice allora alla figlia di soffiare lei sulla canna, e quando essa l'avvicina alle sue labbra la canna canta:

Siffle, siffle, méchante soeur,
Siffle, siffle bien doucement.
Pour un paquet de pain-prunelle
Tu m'as tué bien malheureusement ». [23]

Alla canna, in altri racconti, viene sostituito un fiore. « C'erano una volta » ci narra un racconto belga « due ragazzi che erano fratello e sorella. Il ragazzo si chiamava Giovannino e la sorella Marion. Ora un giorno che i loro parenti si recarono in città, i due ragazzi rimasero a casa. Prima di partire la madre domanda a Marion: « Che cosa debbo portarti dalla città ? » — « La piccola Croce di Santa Cecilia » — le risponde la figliuola. — « E tu che cosa desideri ? » — domanda il padre a Giovannino. — « Portami dei

[23] J. Brintet, *Les roseaux qui chantent, conte de la Haute-Bresse* in *R. T. P.*, I, p. 365.

calzoni nuovi ». La sera, appena i parenti furono di ritorno, Marion riceve dalla madre una bella piccola croce d'oro e Giovannino i suoi calzoni nuovi. Ma ecco che Giovannino diventa geloso della sorella perchè voleva avere la croce d'oro. L'indomani domenica, egli dice alla sorella: « Marion vogliamo fare una passeggiatina ? » — « Volentieri » risponde Marion. Ecco che i due ragazzi escono da casa e vanno sui campi. Dopo aver camminato molto tempo arrivano vicino ad una fontana profonda, e Giovannino dice: « Marion, dammi la piccola croce di Santa Cecilia o io ti butto dentro l'acqua ». « No, risponde Marion, perchè tu hai ricevuto i calzoni nuovi ». Ed ecco che il giovane solleva la sorella e la butta dentro l'acqua. Dopo Giovannino torna a casa, con la piccola croce d'oro. A casa sua madre gli domanda: « Io non vedo arrivare Marion. Dove l'hai lasciata? » — « Non lo so », risponde Giovannino, « perchè mi è scappata per raccogliere dei fiori ». La sera Marion non ritorna; i parenti inquieti la cercano dappertutto, ma non riescono a trovarla. Dopo alcuni giorni un mugnaio passando vicino la fontana dove Marion era stata buttata, trova sul bordo un piccolo fiore bianco che si mette a cantare con tono lamentevole:

> Och ! mulderke lief ! och ! mulderke lief !
> En Jan heeft mij vermoord
> Al voornet kruiske van Cecilia
> En daarom ben ik dood. [24]

« Il mugnaio raccoglie il fiore e lo dona alla madre di Marion, e questa al marito, e questo al figliuolo mentre il fiore continua a cantare la sua canzone ».[25]

[24] « Ah ! mio piccolo caro mugnaio ! (bis). Giovannino m'ha assassinato per avere la piccola croce di Santa Cecilia. Ecco perchè io sono morta ».

[25] J. Cornelissen, *Les roseaux qui chantent: La croix dei Sainte Cecile, conte de la Campine anversoise* in *R. T. P.*, t. VII, p. 232.

Anche la poesia popolare concorre alla diffusione dei motivi che ci documentano la rivelazione di un assassinio — quasi sempre quello di una sorella molto bella compiuto dalla brutta — per mezzo del ritrovamento del corpo, o di qualche parte di esso, dell'ucciso. Ed è il caso di molte ballate diffuse nel Nord Europa.[26] Esempio tipico la ballata anglo-scozzese la quale ci narra di *Due sorelle* che vivono in un castello. Venne, un giorno, un cavaliere a far loro la corte:

> Corteggiò la maggiore con spille e coltelli
> Ma amava la giovane sopra ogni altra cosa.
>
> La maggiore ne era molto adirata
> E molto invidiava la sua bella sorella.
>
> Nella sua stanza non poteva dormire
> E di dolore e di dispetto quasi scoppiava.

La gelosia è causa di delitto. Sulla spiaggia, dove la sorella maggiore l'aveva condotto, la minore viene « scaraventata nell'acqua ». A nulla valgono le sue imprecazioni. Ma:

> Ecco che venne fuori il figlio del mugnaio
> e vide la bella ragazza che entrava nella gora:
>
> « O babbo, babbo, secca la gora
> che c'è una sirena od un cigno ».
>
> Il mugnaio seccò subito la gora
> e ci trovò dentro una donna affogata.
>
> I suoi capelli biondi non si vedevano
> tanto era l'oro e le rarissime perle.

[26] Doc. in J. F. CHILD [illegible]-151.

La sua vita sottile non si vedeva
tanto era alta la cintola d'oro.

Le sue dita bianche non si vedevano
tanto erano gli anelli d'oro.

E di lì passò un bravo menestrello
che suonava ai pranzi del re.

E quando ebbe visto quella donna
sospirò e mandò un cupo lamento.

Lui ha preso tre riccioli dei capelli biondi di lei
e ne ha fatto tre corde della sua arpa.

La prima aria che suonò e cantò
fu: « Addio al re mio padre »

La seconda aria che suonò e cantò
fu: « Addio alla regina mia madre ».

E l'ultima aria che suonò allora
fu: « Guai a mia sorella, la bella Elena ».[27]

Il corpo dell'uccisa, raccolto, fornisce, in altre ballate, uno strumento musicale, un flauto, un'arpa, una viola che

[27] Trad. di S. BALDI, *Ballate popolari d'Inghilterra e di Scozia*, Firenze 1946, pp. 232-237. Commenta lo stesso BALDI, p. 289: « Dalla tradizione orale in Iscozia fra gli ultimi del sec. XVIII e i primi del sec. XIX. Testo: CHILD, 10 B. Questa ballata (detta anche *Binnorie*) è assai diffusa nell'area angloscandinava ed era ancora viva nella tradizione orale britannica nel secolo scorso. La prima versione inglese (CHILD, 10 A.) è una *broadside* del 1656, interessante sì ma con segni palesi di degenerazione e di rafforzamento da parte del compilatore. È difficile dunque poter dire dove questa ballata sia sorta; si è pensato prima ad un'origine scandinava, ma ora l'origine inglese è stata sostenuta da A. BEATTY

rivelerà, appunto, il delitto.[28]. C'è, indubbiamente, del m a c a b r o in queste ballate; eppure, nella loro elementarità, esse sono agili, fresche, commoventi, tanto da richiamarci *Lu Re di Napuli*.

6. — Abbiamo, inoltre, tutta una serie di racconti dove l'assassinio, comunque commesso, viene rivelato da un uccello, il quale assume l'importanza stessa dell'osso che canta (o della canna o del fiore ecc.).

Così, ad es., molto popolare è in Francia la novella di *Camilletta*, la quale ci narra di un vedovo, padre di una ragazza che la madrigna teneva sempre a digiuno. « Camilletta era il nome della figliastra, la quale era adibita dalla madrigna per portare il pranzo al padre che lavorava in campagna. Un giorno il padre si accorge che la figlia era magra ed affamata e le domanda la ragione. Egli apprende che la madrigna era cattiva con lei e si promette di cercare un mezzo per farla uscire da quella triste situazione. Ora, un giorno Camilletta non può più resistere, perchè la fame la tortura: ella prende un po' di vivande e le fa cuocere. La madrigna, furiosa, rinchiude la figliastra in un armadio. Camilletta muore soffocata.

(*Ballad, Tale and Tradition* in P. M. L. A. XXIX, 1914, p. 479) e K. LIESTOL, (*De Twa Systar* in *Minne*, 1919, p. 37 e segg.) ». Altre notizie: in L. C. WIMBERLY, *Folklore in the English and Scottish Ballads*, Chicago 1928 pp. 68-72.

[28] A raccogliere il corpo dell'uccisa sono: ora l'amoroso (ballate inglesi); ora due pescatori o due pellegrini (ballate inglesi e scozzesi); ora due musicanti (ballate svedesi e norvegesi). Cfr. J. F. CHILD, I, 118-152. In alcune ballate anglo - scozzesi il corpo dell'uccisa viene, sì, trasformato in uno strumento musicale ma tale strumento non rivela il delitto. Si cfr., ad es., la ballata 28 B. che porta lo stesso titolo *The Twa Sisters*, anch'essa tradotta dal BALDI, p. 232. « E che cosa fece del suo corpo? (evidentemente colui che lo ha ritrovato). Ne fece una cassa per il suo strumento ». Ma si tratta, come osserva il BALDI, p. 290, « di tipici esempi di degenerazione ».

Appena quella sera il padre ritorna dal suo lavoro, le domanda dove sia Camilletta. — « Io non lo so, dice la moglie, io l'ho mandata da casa per portare il vostro pranzo ». Dopo ella prende segretamente il corpo della fanciulla, lo squarta, lo fa cuocere e ne invia un pezzettino al padre che lo mangia l'indomani. Finito il pasto egli sente una voce:

Ma maïrastra pica pasta
M'a buiia, m'a roustia
M'a mandaïa a r'a vignetta
Per ma souare Catarinetta
Che mon päire m'a mangiaïa à diarna.

« Il padre vuol vedere chi poteva parlare così, ma egli non vede che un grosso uccello bianco dalla grossezza di un corvo ».[29]

Nè meno popolare era ed è, in Germania, la fiaba del *Ginepro*, nella quale si narra di un bambino ucciso dalla matrigna e dato in pasto al padre. La sorellastra, allora, ne raccoglie le ossa e le seppellisce, pietosamente, sotto un ginepro. Senonchè le ossa si mutano subito in uccello che s'alza a volo cantando una strofetta, la quale, nel *Faust*, balzerà alla memoria di Ofelia impazzita:

La puttana di mia madre
È lei che m'ha ammazzata!
Quel birbante di mio padre
È lui che m'ha mangiata!
Piccina sorellina
Raccoglie le ossa
In fresca fossa
Bell'uccellin del bosco allor n'uscia;
Vola via, vola via.[30]

[29] J. B. ANDREWS, *Camilletta* in *R. T. P.*, vol. I, p. 299.

[30] J. W. GOETHE, *Il Faust*, versione integra dall'edizione critica di Weimar con introduzione e commento a cura di G. MANACORDA, Milano

La cantilena dell'uccello che rivela un delitto, tolta dal suo contesto, è molto diffusa nella nostra poesia popolare. Nel Milanese, ad es.:

El me papà, can, can
El m'haa mangia on scusaa de pan;
La mia mamma matta, matta
La ma fa coeus in la pignatta;
La mia sorellina piscinina
La m'ha portaa in la scorbetina;
Semm passaa d'one scês de spin
Sont diventaa in d'on uselin.[31]

A Verona, e precisamente in S. Pietro di Morubio e in Zerio:

A) La me mama mata mata
La m'à coto in la pignata;
Me sorela bela bela
La m'a messo in la zestela;
Me bupà furòn, furòn
M'à magnà' tuto in t'un bocòn.

B) Me sorelina bela
M'à messo in la zestela;

1932, p. 158. E il Manacorda p. 555: « Dalla fiaba popolare di *Ginepro,* conosciuta da G. fin dalla sua giovinezza (lettera a von La Rache, marzo 1774) pubblicata in red. basso-tedesca dal Runge, in riferimento al *Faust* goethiano nel 1808 e compresa infine nei *Kinder un Hausmarchen* dei fratelli Grimm ».

[31] Raccolta da L. Venturini, *Contributo allo studio delle tradizioni comparate. Canzoni di streghe in Milano* ne *Il folklore Italiano,* III (Catania 1928) I, p. 124. Trad.: Mio padre cane cane — mi ha mangiato una satolla di pane. — La mia mamma matta matta — mi ha fatto cuocere in una pignatta. — La mia piccola sorellina — mi ha portato nella cestellina. — Siamo passati da una siepe di spine — sono diventato un uccellino.

Me bopà lodato
M'à magnato fato;
Me compare Valentin
M'à fato deentare un oselin
Da le ale d'oro e 'l beco fin
Quinquirinquin.[32]

E in Romagna:

La mi mama chera chera
La m'à mess int 'na caldera
E mi bab carozz carozz
M'à magnê una spala e un oss;
Mi surlena tanta bëla
M'à lighê cun 'na curdëla
M'à purtê a San Marten
Sò divent un usilen.[33]

Il Venturini, cui dobbiamo la raccolta della redazione milanese, è convinto che in quella strofe (da lui ritenuta come una canzone di stregoneria) si accenni a « un sortilegio che fu comune a tutte le stregherie, cioè nel significato fondamentale a un bambino tagliato a pezzi, fatto cuocere e poi trasformato in uccello ». E aggiunge, con candida ingenuità: « La cantilena o canzonetta suaccennata è riprodotta nella prima parte del *Faust* di Goethe, nell'atto quinto, scena della prigione... Ora è noto come il poeta tedesco abbia introdotto nella redazione della sua tragedia molti elementi popolari, ma

[32] Raccolte da Agostino Pettenella e pubblicate da R. Corso, *Note e commenti. Carme magico o affabulazione?* ne *Il folklore Italiano* III (Catania 1928) 2, p. 306.

[33] Raccolta da L. de Nardis e pubblicata dal Corso nel cit. commento, p. 304.

è certo che il Goethe non seppe mai della canzonetta milanese ».[34]

Il Venturini non ha la minima idea della fiaba cui quella canzonetta si riattacca. Il che, invece, è stato avvertito dai raccoglitori delle altre varianti. Il Pettenella, infatti, nel raccogliere le varianti veronesi manifesta l'idea che si tratti di « affabulazioni » di un racconto, che egli così riassume: « Una madrigna odia il figliastro che crede amato più dei propri figli dal marito; e perciò glielo fa mangiare. Ma il fanciullo in qualche modo si tramuta in uccello, e più tardi — riconosciuto per il suo canto e trasformato in forma umana — assiste al supplizio della donna ».[35] E dello stesso avviso è il De Nardis, il quale riporta la strofe romagnola alla cosiddetta *fola de babin,* una favola, cioè, che è stata rievocata da un delicato poeta dialettale, Aldo Spallicci, e di cui lo stesso De Nardis ci offre una buona traduzione:

Marito e moglie avevano — una volta due bambini
La mamma li mandò — a stecchi per la campagna
E il babbo andò via a opra — con il badile a spalla.
« A chi mi porterà il primo — e miglior fascetto
Farò una gran bella — camicia lunga lunga ».
E primo arrivò a casa — il bambino con la bracciata.
— « Ecco, mamma, ò caricato — son stato mo bravo? »
Lei che aveva messa — su la caldaia grande
Con l'acqua che saltava — in confusione per il bollore
Acchiappa il suo bambino — giù ! a mollo nel paiolo.
Di lì a un momento torna — indietro anche la bambina
Di corsa che ansava — con quattro stecchi in braccio.
— « Va porta da mangiare — al tuo babbo e sta zittina! »
Il babbo lavorava — la strada, da cantoniere,
Prese su l'involto — e via còn un sospiro.

[34] L. Venturini, *Contributo allo studio delle tradizioni comparate,* cit. p. 125.
[35] Nel cit. commento del Corso, p. 306.

Ad ogni passo che camminava — un passo e un passettino
Lei sempre pensava — maggiormente al suo fratellino.
— « O babbo, guardate di vedere — se mi tenete da parte le ossa
Mettele tutte assieme — che le voglio tener per me »
Le accomoda tutte in ordine — le lega tutte per-bene
Con una cordellina rossa — come un mazzolino
E nel passare da canto — alla Chiesa di San Martino
Le butta di là del muro — nel mezzo di quel camposanto.
Dal mazzettino delle ossa — ecco che creò un uccellino
Che aveva le ali di cielo — e gli occhi come due stelle.
E via vola volando — avanti ad abbracciar dell'aria
Vola sopra una casa — dove erano tre ragazze.
E adesso date ascolto — come fa mai buono
Sentite come canta — la campanina santa:

La mia mamma cara cara
La m'à messo in un caldaia;
Il mio babbo caruccio caruccio
Mi ha mangiata una spalla e un osso;
La mia sorellina tanto bella
Mi ha legato una cordella,
Mi ha portato a San Martino,
Son diventato un uccellino.
Cirolorò - iorolì.[36]

La vendetta della matrigna — come ci viene narrata in *Camilletta* o in *Ginepro* — nella *fola de babin* s'è trasformata in una disgrazia, sia pure dovuta a una matta. Non v'è dubbio, ad ogni modo, che la canzonetta dell'uccellino quale sopravvive nella nostra poesia popolare non è altro che uno di quei c o m p e n d i in cui sogliono riassumersi molte favole.[37] Come avviene, appunto — ma qui ritorniamo in fondo a *Camilletta* o a *Ginepro* — in una favola siciliana, la quale ci

[36] Riportata nel cit. commento del Corso, pp. 304-305.

[37] Il Randi, *Saggio di canti popolari romagnoli* Bologna 1891, p. 50 e la Spallicci, *La poesia popolare romagnola,* Forlì 1921, p. 42 (cit. dal Corso, p. 306) attribuiscono alla supposta canzone il carattere di indo-

narra di una matrigna che uccise un figliastro, di cui « apprestò una vivanda al marito padre di lui. La sorella del morto seppellì (allora) le ossa del fratello davanti la porta. L'indomani spuntò dal terreno un uccello che cantava così:

Piu piu piu
Me matri mi cuciu,
Me patri mi manciau,
Me soru nu nni vosi,
Mi misi dintra la fossa.
Piu piu piu.

Scoperta la verità, la matrigna fu tosto buttata dal balcone ».[38]

7. — Un nostro folklorista, il Corso, proponeva di recente l'esame degli ultimi motivi novellistici che abbiamo passato in rassegna per vedere, se esista, e in qual modo, un rapporto di parentela fra essi e quelli che la mitologia classica riferisce a Progne, Filomela e Iti.[39] E alla mitologia classica, nel caso specifico alla cena di Tieste, si appellava anche il Manacorda, sia pure in forma dubitativa, nel rievocare il motivo del padre cui vien dato in pasto il suo bambino.[40]

vinello. Ma, in tal caso, lo stesso indovinello non presuppone il racconto? Sui compendi-indovinelli delle favole si cfr., del resto, F. Ribezzo *Nuovi studi sulla origine e propagazione delle favole indo-elleniche,* cit., p. 45 e segg.

38 G. Pitrè, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani,* IV, pp. 435-436.

39 R. Corso, *Carme magico o affabulazione* cit., p. 306. Ma anche il Venturini, *Contributo allo studio delle tradizioni comparate,* p. 124 « L'operazione magica (del bambino tagliato a pezzi, fatto cuocere e poi trasformato in un uccellino) è antichissima in tutte le stregonerie mediterranee e risale alla credenza metamorfica così diffusa nel gentilismo greco e romano, e per caso nostro, alla favola di Iti, di Progne e di Filomela... e certamente anche più oltre ».

40 J. W. Goethe, *Il Faust,* ed. Manacorda cit., p. 555.

Il mito cui si richiama il Manacorda ci narra di Atreo e Tieste che, « istigati dalla madre Ippodamia, cominciarono la loro carriera annegando in un pozzo il fratello Crisippo, onde furono maledetti e proscritti dal padre. Si rifugiarono a Micene, là Atreo sposò Aerope, ma questa amava Tieste e si concesse alle sue voglie. Accadde che Atreo facesse voto di sacrificare ad Artemide il capo migliore dei suoi greggi, poi, quando nacque un agnello d'oro, preferì tenerselo ; lo nascose in una cassa, dalla quale la moglie lo tolse per donarlo all'amante. Ai Micenei l'oracolo impose di scegliersi per Re un Pelopide ; subito i due fratelli disputarono, e Atreo, il maggiore, proclamò che il regno doveva toccare a colui che avesse esibito il prodigio più grande; Tieste accettò, fece vedere al popolo l'agnello d'oro sul quale il fratello contava, e fu eletto Re. Reintegrato nel suo diritto Atreo venne a scoprire l'adulterio e meditò un'atroce vendetta: fingendo di volere una riconciliazione, chiamò Tieste e, dopo averne ucciso i tre figli, sebbene si fossero rifugiati presso l'altare di Zeus, li fece a pezzi, li cucinò e li ammannì all'ignaro che fece onore a quel piatto... » [41]

Il mito cui si appella il Corso ci narra, invece, di Progne, moglie di Tereo, re della Tracia, madre di Iti, « la quale trovò una involontaria rivale nella sorella Filomela che Tereo sedusse, poi tenne nascosta in campagna e infine mutilò della lingua, perchè non potesse parlare contro di lui. Ma Filomela, ricamando la sua storia sopra una tunica, riuscì a informare la sorella, che, in preda a folle furore, uccise il piccolo Iti, lo cucinò e lo servì come cibo all'infedele marito. Le due donne fuggirono, il re accortosi dell'orribile misfatto le inseguì; quando stava per raggiungerle una divinità pietosa trasformò in uccelli tutti gli attori del cupo drammaccio: Progne di-

[41] G. Prampolini, *La mitologia nella vita dei popoli*, Milano 1938, II, p. 142.

ventò un usignolo, il cui mesto grido « itu! itu! » sembra chiamare Iti per nome; Filomela una rondine; Tereo, una upupa, che col suo « pu! pu! » domanda « dove? dove? » [42]

L'analogia fra la cena di Tieste e quella che troviamo in *Camilletta*, in *Ginepro* ecc. non è tale da farci ammettere, senz'altro, un rapporto di dipendenza fra il mito greco e le favole popolari.[43] Non è senza significato, però, che il motivo del figlio mangiato dal padre assume ben altro rilievo nel mito di Progne, di Filomela e di Iti, dove, come nelle favole di *Camilletta, Ginepro* ecc., a quel motivo si innesta la metamorfosi del figlio mangiato in uccello. Senza, poi, dire che il motivo quale si articola nelle nostre favole, del figlio, cioè, che trasformato in uccello rivela il delitto della madre, è adombrato — per quanto si tratti qui di un parricidio e per quanto non sia detto se le rondini che rivelano il delitto siano nate dal corpo dell'assassinato — in una favola greca, riferita da Plutarco, la quale ci narra appunto di un tal Besso che « avendo ucciso il padre e occultato per anni ed anni il parricidio, una sera mentre andava in casa di alcuni amici suoi, con una lancia fece cascare per terra e con grande sdegno un nido di rondini che stava in quella casa e con altrettanta ira e furore calpestò ed uccise i pulcini che vi stavano dentro. Dimandato perchè

[42] G. PRAMPOLINI, op. cit. II, p. 116. Fonti: cfr. C. ROBERT, *Die greichische Heldensage,* Berlin 1920 I, p. 154 e segg. La scuola del MÜLLER vide subito, non si sa poi perchè, in questo mito « il principio della primavera simboleggiato dall'upupa che insegue gli altri due uccelli, di cui l'uno col suo cinguettio, l'altro col flebile *pianto* posson mandare suoni di lamento e di lutto ». Sulle sopravvivenze del mito di Progne nella novellistica si cfr. G. PITRÈ, *La rondinella nelle tradizioni popolari,* Roma 1941, pp. 78-79.

[43] È nota, d'altro lato, la diffusione che nella novellistica europea (ed orientale) ha, ad es., il motivo del cuore (dell'amante) dato in pasto all'amata (in genere la moglie di colui che commette il delitto e la vendetta). Notizie: in H. HAUVETTE, *La 39me nouvelle du Décaméron et la legende du coeur mangé* in *Romania* XLI, 1912, p. 184 e segg.

così facesse rispose: « Non sentite come questi uccellini asseriscano che io abbia ucciso mio padre ? Il che è falsissimo ». Molto meravigliati quelli che stavano presenti subito furono dal Re a dirgli quel che era succeduto; e avendo il Re fatto prendere informazione di ciò con gran diligenza dai suoi ministri ritrovò che costava per indubitati indizi che il suddetto Besso avesse ucciso il padre ».[44]

8. — Abbiamo visto, così, che il tema de *L'osso che canta* (quale venne fissato dall'Aarne) si articola — come, del resto, avviene per la maggior parte delle fiabe — in una serie di motivi, alcuni dei quali provengono da vari tipi novellistici. Bisogna aggiungere, comunque, che il tema de *L'osso che canta* (insieme a quello, direi, de *L'uccello che canta*) è noto anche fra i popoli primitivi. Manca nei racconti che provengono da questi popoli il motivo dell'ucciso mangiato. Vi troviamo, però, il motivo dell'uccisione di uno dei protagonisti, il cui assassinio viene denunciato nei modi che noi conosciamo.

Così, ad es., in Africa, nella Costa degli Schiavi, si narra di due ragazzi che vanno ad una riunione dove la primogenita riceve mille *cauris*, mentre due mila ne riceve il più piccolo. La primogenita uccide il fratello e s'impossessa dei suoi *cauris*. Quando rientra dice ai suoi di avere lasciato il fratello in cammino. Dopo qualche tempo la madre si reca per raccogliere delle foglie e arriva alle vicinanze dove era stato ucciso il figlio, le cui ossa s'erano imputridite e avevano prodotto un fungo. La madre si affretta a raccoglierlo, quando il suo figlio si mette a cantare: « *Madre non mi strappare, non mi strappare madre — Io fui presso ai miei amici — Essi mi donarono due mila cauris — Essi ne donarono mille a mia sorella — Essa mi ha ucciso, allora, la crudele* ».[45]

[44] G. PITRÈ, *La rondinella nelle tradizioni popolari*, cit., p. 24.
[45] Raccolta dall'Abbé Bouche, *Côte des Esclaves*, pp. 231-232.

Ebbene: abbiamo qui un'altra a z i o n e. L'uccisore non è più un uomo, bensì una donna. Ma il nostro ricordo non accomuna subito questo racconto della Costa degli Schiavi con quello belga di Giovannino e di Mario?

Ancor più diffuso, fra i popoli primitivi, è il tema de *L'uccello che canta*. Esempio tipico un racconto, proveniente dalla stessa Africa, e precisamente dai Basuto, dove si narra di tre fratelli, i quali partono alla ricerca di avventure. Uno di essi riesce a possedere un gregge immenso. Egli prega il fratello di scegliere tutto ciò che vuole, tranne una vacca bianca. Il fratello, per impossessarsene, l'uccide, ma allora sopravviene un uccello che canta: « *Tsis, tsis Macilo ha ucciso Maciliniano a causa della vacca bianca ch'egli amava tanto* ». Macilo uccide l'uccello ma questi risuscita, lo brucia e risuscita di nuovo; finchè si reca dalla sorella per accusare l'assassinio.[46]

Di un altro fratricidio — il quale ci ricorda senz'altro il parricidio della favola di Besso, ricordata da Plutarco — ci narra un racconto diffuso fra i Bantu Meridionali, e precisamente fra i Becjuana. « Una volta, or è tanto tempo, un uomo uccise un altro uomo e tenne nascosto il suo misfatto. L'ucciso fu cercato per ogni dove, ma non si trovò, nè si ebbe di lui alcun sentore, e così non si seppe che Bilwe aveva ucciso suo fratello Bilwane. Ma quando tutto intorno taceva, ecco che Bilwe udiva un uccello cantare e il ritornello diceva: « *Cwidi*, lo voglio dire a tutti! Bilwe ha ucciso suo fratello ». Bilwe si alzava fra la gente, tendendo l'orecchio e guardando da ogni parte; guardava gli altri, poi si metteva a sedere. La cosa si ripeteva continuamente, fosse egli addormentato o sveglio. Di lì a poco egli accusò un tale di essere lui il propalatore di quella voce; interrogò sua madre, ma essa disse di non saper nulla. Allora Bilwe si ammalò, e quando

[46] E. Casalis, *Les Bassoutos*, p. 355.

gli chiedevano del suo male, diceva: « Non sono malato, ma deperisco per questa causa che mi si fa ». Suo padre e sua madre cominciarono ad osservarlo, anche quando dormiva. Talvolta, mentre stava mangiando, si alzava e diceva: « Pfui »; quando andava in qualche posto se ne stava seduto senza dire una parola, oppure si difendeva dicendo: « No!, non è vero. Sì, certamente, capo ». Allora suo padre gli domandò: « Dimmi, figlio mio, cos'è che ti fa soffrire così. Con chi parli? » Bilwe rispose: « Padre, è questa accusa di aver ucciso mio fratello che non mi lascia nè di giorno nè di notte ». Il padre gli chiese chi era che l'accusava; e Bilwe disse: « Non lo so, non lo vedo, ma mi accusa, anzi è molto insistente nell'accusarmi. « Figlio » disse il padre « hai tu ucciso Bilwane? » E quegli rispose: « Sì padre ». E da quell'istante fu guarito dal suo male, anzi tornò ad ingrassare ».[47]

Lo stesso motivo dell'uccello che rivela un delitto (altrimenti destinato a rimanere ignoto) si ritrova fra gli stessi Bantu meridionali, fra i Xosa. Con questa differenza: che l'uccisa qui è la moglie, i cui parenti, conosciuto il delitto, uccidono l'incauto uccisore.

« Njengebule aveva due mogli, le quali un giorno se ne andarono a raccogliere legna nel bosco. La più giovane trovò un nido di api nel cavo di un albero, e chiamò la sua compagna perchè l'aiutasse a tirar fuori il favo. Ciò fatto, si sedettero e si misero a mangiarlo; la più giovane consumò spensieratamente tutta la sua parte, mentre l'altra ne tenne in serbo

[47] J. T. Brown, *Among the Bantu Nomads*, London 1926, p. 170. Trad. di R. Pettazzoni, *Miti e leggende*, I *Africa e Australia*, Torino 1948, pp. 50-51. Annota il Pettazzoni, p. 51: « Questa versione del diffuso racconto sud-africano del fratricidio svelato (Masilio e Masilonyane, Werner, *Myths and Legendes of the Bantu*, London 1933, 100; Masilo e Masilvane, Hoffmann, *Zeitschrift für Kolonialsprachen*, 6, 1916, 40 ecc.) si distingue fra tutte per finezza psicologica ». E aggiunge: « A questo proposito conviene tener presente che presso i Becjuana era praticata la confessione dei peccati, come si può vedere nella mia *Confession des péchés*, I, Paris 1931, 14 e segg. ».

un poco, avvolgendolo con delle foglie per portarlo a casa al marito. Giunte al villaggio, entrarono ciascuna nella sua capanna. La maggiore vi trovò seduto il marito e gli diede il favo. Njengebule la ringraziò del pensiero e mangiò il miele, pensando, mentre mangiava, che anche la moglie più giovane, che era la sua favorita, doveva avergliene portato. Finito che ebbe da mangiare si affrettò ad entrare nella capanna di lei, e si mise a sedere, aspettando che essa gli offrisse il buon boccone. Ma aspettò invano, e impazientitosi finì per chiedere: « Dov'è il miele? » E quella rispose: « Non ne ho ». Allora egli andò in furia e la colpì col bastone più e più volte. Il mazzolino di penne che essa portava sulla testa (*come distintivo della sua qualità di allieva dottoressa*) cadde per terra; egli furibondo la percorse ancora, finchè la donna cadde, e morì. Il marito si affrettò a seppellirla; poi, raccolti i suoi bastoni, si avviò verso il villaggio dei genitori di lei, ad annunziare la sua morte (come avvenuta accidentalmente) e a chiedere la restituzione del bestiame con cui l'aveva comprata. Ma la piccola piuma che le era caduta dalla testa quand'egli l'aveva bastonata si trasformò in uccellino che a volo lo seguì.

« Egli aveva già percorso un certo tratto, quando vide un uccello fermo su un cespuglio lungo la strada, e sentì che cantava così: « Io sono la piccola piuma della brava raccoglitrice di legna, la moglie di Njengebule. Io sono colei che fu uccisa per capriccio dal marito, che voleva dei pezzetti di favo ». L'uccello continuò a seguirlo volando al margine del sentiero, finchè lui gli gettò un bastone. L'uccello non vi fece caso, e lo seguì ancora. Allora l'uomo lo colpì con un bastone nodoso, e, avendolo ucciso, lo gettò via, e riprese la sua strada. Ma di lì a poco l'uccellino tornò e ripetè la sua canzone; sicchè l'uomo, furibondo, gli gettò un altro bastone, lo uccise, si fermò a seppellirlo, e si rimise in cammino.

« Ma mentre egli camminava, ecco riapparire l'uccello che si mise a cantare: « Io sono la piccola piuma, ecc. ».

Fuori di sè dalla rabbia, l'uomo disse: « Che fare di questo uccello che seguita a tormentarmi con discorsi che non voglio sentire? Ora l'ucciderò una volta per tutti, lo metterò nella borsa e lo porterò con me ». E ancora una volta colpì col bastone l'uccellino e, uccisolo, lo raccolse e lo mise nella borsa, legandola stretta con una striscia di pelle, ritenendo così di aver liquidato definitivamente il suo nemico.

« Finalmente arrivò al villaggio dei parenti di sua moglie, dove trovò una danza in pieno fervore e si affrettò a prenderne parte. Salutate che ebbe le sue cognate, una di esse gli chiese del tabacco; e lui, impaziente di cominciare a danzare e del tutto dimentico di quel che c'era nella borsa, ch'egli aveva deposta, le disse di aprirla. Ed ecco che, aperta la borsa, ne schizzò fuori l'uccello, che volò in cima al pilastro della porta, vi si appollaiò e cominciò a cantare: « Io sono la piccola piuma della brava raccoglitrice di legna, la moglie di Njengebule; io sono colei che fu uccisa per capriccio del marito, che voleva dei pezzetti di favo ».

« L'uomo udì, e vedendo che tutti del pari avevano udito, fece per darsi alla fuga. Ma alcuni uomini gli saltarono addosso e lo tennero stretto dicendo: « Perchè vuoi fuggire? » Egli rispose: « Io ero venuto semplicemente per danzare; non so di chi parli quell'uccello ». Ma l'uccello riprese a cantare, e il suo canto risuonò nettamente sopra le teste di coloro che lo tenevano stretto: « Io sono la piccola piuma... ». Essi stettero ad ascoltare; e il senso della canzone cominciò a chiarirsi in loro, sì che divennero sospettosi. Gli chiesero: « Cosa dice questo uccello ? » Ed egli: « Non so ». Allora l'uccisero.[48]

[48] A. Werner, *Myths and Legends of the Bantu,* London 1933, p. 104. Trad. R. Pettazzoni, *Miti e leggende,* I, pp. 58-60.

9. — Le favole (e i miti) che abbiamo passato in rassegna — prescindendo dai loro motivi accessori — hanno, dunque, un comune tema fondamentale — la rivelazione di un delitto per mezzo di un osso, di un fiore, di una pianta, di un uccello ecc. — il quale si svolge in due direzioni: una in profondità, vale a dire verso gli strati culturali primitivi,[49] l'altra in estensione, cioè verso le civiltà occidentali. E l'una e l'altra par quasi che colleghino in unità di sapienza i popoli più distanti e più diversi.

Riassumiamo. Il tema del gruppo novellistico che noi abbiamo chiamato *L'osso che canta* non sempre presuppone l'osso stesso. L'osso, a volte, canta direttamente e direttamente rivela il delitto (racconto spagnuolo); ma, talvolta, il delitto lo rivela solo quando è stato trasformato in flauto (racconto siciliano e racconto napoletano). In quest'ultimo caso si tratta di un *ossiceddu di gammuzza* (osso di gamba) o di un osso umano in genere.[50] Il flauto è sostituito spesso (e ciò avviene sopratutto nelle ballate del Nord Europa) da un'arpa o da una viola (ottenute dal corpo in genere e anche dai capelli della vittima). In una sola lezione (quella del Monferrato) troviamo che il protagonista si cambia egli stesso in canna (dalla quale viene tratto il flauto) ; ma il più delle volte le canne crescono sulla tomba dell'ucciso e parlano attraverso il flauto che da esso vien tratto (Portogallo, Alta Bressia ecc.). Protagonista dell'accusa, altre volte, è un fiore (racconto belga) o un fungo (racconto africano). Ma ancor di più lo è un uccello (il che si riscontra non solo nelle favole italiane, francesi, tedesche ecc., ma anche in quelle provenienti dai popoli primitivi).

[49] Adopero qui una frase del KERÉNYI, *Il fanciullo divino*, p. 73 nell'op. G. C. JUNG e K. KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, trad. Brelich, Torino 1948.

[50] Di un osso di gamba e di un osso in genere parlano anche i racconti svedesi e finlandesi sui quali cfr. il cit. lavoro del MACKENSEN, p. 10 e segg.

Il Ploix, nel considerare i motivi inerenti all'*osso che canta* li divideva in due categorie distinte: la prima delle quali comprende il motivo dell'osso della vittima che parla, mentre la seconda comprende il motivo di una pianta cresciuta sopra di essa vittima. E concludeva che siccome i popoli primitivi hanno spesso fabbricato i loro strumenti musicali con le ossa o con le canne, allo stesso modo qualche narratore avrà, per il primo, raccontato che la voce umana si rivela mediante un osso o una pianta per rivelare il delitto.[51]

Non si può negare, certo, che sia molto diffuso, fra i popoli primitivi, l'uso di trarre dalle ossa o dalle canne flauti e zampogne, il che, ad ogni modo, avviene anche fra i volghi delle popolazioni civili.[52] Ma nei nostri racconti quest'uso non è fine a se stesso, ove si pensi che il flauto canta per rivelare il delitto.

« In questo flauto », osservava perciò il Cosquin, « bisogna ricercare la proiezione della metempsicosi », di un'idea, vale a dire, che è così « favorevole alla formazione delle favole e dei racconti » e che è « assolutamente indiana », onde l'origine di tali racconti deve ricercarsi, appunto, in India.[53]

[51] C. Ploix, *L'os qui chant*, p. 139.

[52] Bibl. e notizie in A. Schaeffner, *Origine des instruments de musique*, Paris 1937, p. 20 e segg. Si crede, generalmente, che lo zufolo di canna discenda da quello di osso. Cfr., a proposito, G. Fara, *L'anima della Sardegna*, Udine 1940, p. 50. È vero che gli scavi archeologici ci hanno dato un po' dovunque resti di strumenti musicali a fiato (in osso). Sta di fatto però che l'assenza di documenti (spiegabile nel caso specifico, chè la canna non si conserva) non è un documento.

[53] E. Cosquin, *Contes populaires de Lorraine*, cit., pp. XXX-XXXIII. Di parere contrario era stato, invece, l'Husson, *La chaine traditionnelle*, Paris 1874, p. 59, il quale aveva considerato i racconti de *L'osso che canta* come « un'antica trasformazione » di un mito relativo ai fenomeni della natura, onde l'osso - che - parla (cioè l'ucciso-risuscitato) sarebbe la luce che ritorna. Cfr. A. De Gubernatis, *Mythologie des plantes*, I, 129.

In India la metempsicosi, negata dal Buddismo primitivo, viene concepita come una legge di retribuzione in dipendenza alle azioni commesse (così, ad es., nelle *Upanisad*).[54] Si può, tuttavia, riconoscere che dalla catena delle « rinascite » si sia staccato un anello, nel quale è incastonato il motivo — evidentemente d e g r a d a t o — d'un uomo che si rincarna in un osso o in una pianta. Ma ciò significa forse che noi dobbiamo guardare all'India come alla fonte primigenia del nostro tema ?

Sta di fatto, d'altra parte, che la cosiddetta metempsicosi non è affatto un'idea indiana, come riteneva il Cosquin, bensì un'idea universale, la quale ha avuto svolgimenti a seconda dell'ambiente in cui è stata rielaborata e che essa, anche nel sistema filosofico indiano (dal quale l'ha poi ripresa la scuola pitagorica, da cui l'attinse Platone),[55] accusa, almeno nei suoi caratteri esterni, i motivi generali della credenza animistica ; [56] il che non esclude, come vedremo, che fra animismo e metempsicosi vi siano delle differenze.

C'è di più, però: ed è che nei racconti provenienti dagli indigeni della Costa degli Schiavi, dai Basuto e dai Bantù meridionali noi vediamo che l'anima del seppellito parla direttamente con la voce del fungo o col canto di un uccello. La qual cosa, secondo la mentalità di quei popoli, dai quali

[54] G. Foot - Moore, *Storia delle religioni*, cit., I, p. 145. Con più larghezza di particolari: H. Oldemberg, *Die Lehre der Upanishaden und die Anfängen des Buddhismus*, Berlin 1915, p. 20 e segg.

[55] Su questi svolgimenti si cfr. per un'idea generale G. Foot-Moore, *Storia delle religioni*, cit., s. v. *trasmigrazione delle anime*. Come lavoro di insieme: W. Lutoslawiski, *Preesistenza e rincarnazione*, Torino 1931.

[56] Cfr. G. Wundt, *Elementi di psicologia*, cit., p. 333. La filosofia delle razze inferiori, nota il Tylor, *op. cit.*, II, 31, riconosce nell'anima un principio stesso destinato a sopravvivere. Ora è questa una delle concezioni che hanno preceduto la teoria più completa dell'anima immateriale e immortale, teoria che costituisce una parte della teologia delle nazioni civilizzate.

ci provengono i racconti citati, non è un simbolo col quale, bruscamente, si cerca di stabilire un rapporto fra due cose; è invece un effettivo rapporto nel senso che fra le due cose vi è una reale somiglianza o, meglio, una concreta affinità.

In molte società primitive, l'uomo, osserva infatti il Tylor, crede che le piante o gli animali abbiano un'anima come la sua. E poichè, egli aggiunge, la psicologia dei popoli primitivi non stabilisce alcuna demarcazione fra l'anima degli uomini e quella delle bestie, essa ammette, senza grande difficoltà, la transazione dell'anima umana nel corpo degli animali. Lo stesso si può dire per le anime umane e le piante.[57] Si aggiunga che fra le popolazioni primitive (se non universalmente, come dice il Tylor) è molto diffusa l'idea che le anime abbiano una voce e che esse possano risiedere, addirittura, nelle ossa; [58] credenza, questa, che troviamo anche nelle tradizioni popolari.[59]

L'animismo consacra una credenza nella quale è estranea una qualsiasi idea di « retribuzione morale ». È la vita che si svolge in intima connessione tra l'uomo e le altre cose. Ora, ove noi volessimo applicare le idee animistiche ai nostri racconti vedremmo che l'osso, la canna, l'uccello (che parlano

57 La documentazione si trova nello stesso Tylor, *op. cit.*, II, pp. 8-14. Si cfr. anche J. G. Frazer, *The Belief in immortality*, London 1923-1924, vol. I, 242-245, II, 92, 112. Dello stesso J. G. Frazer, *The folklore in the old Testament*, London 1913 s. v. Dico in molte società primitive (riferendomi a quanto ho già detto) poichè l'animismo non si è sviluppato con eguale intensità presso tutti i popoli (come riteneva il Tylor). Sul motivo novellistico della trasformazione di un uomo in un uccello cfr. Bolte e Polivka, *op. cit.*, II, 26 e J. G. Frazer, *Apollodorus*, I, 70.

58 E. B. Tylor, *op. cit.*, I. 525. Documentazione in H. Hertz, *Mélanges de sociologie religieuse et folklore*, Paris 1928, pp. 1-98.

59 Cfr. P. Sébillot, in *R. T. P.* XVIII, (1903), p. 553 e segg. P. Saintyves, *op. cit.* p. 46.

e rivelano il delitto) ci documentano appunto questa connessione, onde nell'osso, nella canna e nell'uccello rivive l'anima del defunto.[60]

Alla metempsicosi, concepita come retribuzione morale, si riattaccano tuttavia le metamorfosi del mondo greco-romano, le quali conservano quasi sempre il carattere di un processo di purificazione.[61]

A queste « metamorfosi » ricorreva, a sua volta, il Monseur per spiegare il tema dei racconti de *L'osso che canta* nei quali — si noti bene — è assente l'idea di una qualunque purificazione.

Ritornando pertanto al mito di Argos troviamo una versione (accolta da Ovidio, *Met.* I, 668-722) secondo cui Hermes al suono della zampogna tenta di vincere le vigilanti pupille di Argos che gli domanda l'origine di quello strumento. « E il Dio allora racconta: « Sui gelidi monti dell'Arcadia, fra le Amadriadi di Nonacri, vi era una celebre naiade che le Ninfe chiamavano Siringa. Spesso ella aveva deluso i Satiri che l'inseguivano e tutti gli Dei abitatori delle foreste ombrose e delle campagne feraci. Ella onorava e seguiva Diana, la Dea Ortigia, nelle occupazioni predilette e nella castità: inoltre succinta secondo l'uso di Diana, trarrebbe nell'inganno e la si potrebbe credere la Latonia stessa, se non avesse l'arco

[60] Come ha già notato il TYLOR, *op. cit.*, II, pp. 3-22, quando si studiano i dettagli della dottrina della trasmigrazione delle anime vediamo che questa presso i popoli primitivi si basa sulla rassomiglianza fra uomo e animale, uomo e pianta, cioè sul rapporto intimo fra vita umana e vegetale. Invece la metempsicosi, nelle razze più civilizzate, ha fatto generalmente di tale trasmigrazione un sistema morale di ricompense e di castighi nel senso, ad es., (e ciò è ammesso dalla filosofia indù) che le incarnazioni sono conseguenza delle esistenze passate e che esse preparano la vita futura.

[61] Nel cit. articolo, p. 5 e segg., cfr. pure C. PLOIX, p. 140 e segg.

di corno mentre quella l'ha d'oro. Anzi, anche così ingannava. Il Dio Pan, cui una corona di acuto pino circondava il capo, la vide tornare dal monte Liceo e così le disse... ».
« Restava a (Hermes) di riferire le parole di Pan e come la ninfa, disprezzando le sue preghiere, fosse fuggita per aspri luoghi finchè giunse alle placide acque dell'arenoso Ladone: come qui impedendole la corsa le acque, ella avesse scongiurato le sorelle ninfe di trasformarla: come Pan credendo di tenersi già fra le braccia Siringa avesse stretto canne palustri invece del corpo della ninfa: come inoltre mentre egli vi sospirava sopra, l'aria mossa fra le canne avesse determinato un tenue suono come di chi si lamenta: come infine il Dio vinto dalla dolcezza del suono avesse esclamato: « Così voglio rimanere congiunto con te ». E' in tal modo con canne disuguali congiunte fra loro con cera egli conservò il nome della fanciulla... » [62] Siringa, trasformata in canna, mantenne così la sua purezza e parla con la voce stessa di una canna (dalla quale nascerà la zampogna).[63] Nè ben diverso è il motivo della trasformazione in uccello di Progne. Ma quella sua trasformazione in uccello che cos'è se non una purificazione, la quale l'accomuna non solo con la sorella ma anche con l'assassinato, cioè con Iti? Rileggiamo, ad es., Ovidio: « Allora ti sarebbe parso che i corpi delle due ateniesi si fossero l i b r a t i sulle ali, e veramente volavano. Una riparò in un bosco, e l'altra salì sul tetto... ».[64]

Su un altro piano stanno, invece, i racconti primitivi e le nostre fiabe popolari. È vero che, a volte, il canto di un uccello il quale accusa l'assassino ci fa ricordare il carattere di-

[62] Trad. lett. delle *Met.*, 689-712.

[63] È noto, infatti, che in greco la voce *siringa* vale appunto zampogna.

[64] Ovidio, *Met.*, VI, 405-675.

vinatorio degli uccelli.[65] Ma nei racconti primitivi e nelle nostre fiabe popolari non bisogna identificare l'assassinato proprio nell'uccello (come nell'osso ecc.) ? Questa è, a mio avviso, la ragione per cui nei racconti de *L'osso che canta* il carattere animistico assume una particolare fisonomia rispondente alla stessa natura primitiva (e popolare).[66]

Nei miti greci di Argos o di Progne il processo di metamorfosi è fantasticamente giustificato attraverso l'avvicinamento di due immagini che presentano una fisionomia simile (la canna-zampogna, l'usignolo ecc. e la voce umana). Nei nostri racconti, pur non dimostrandosi ugualmente giustificato il rapporto fantastico delle due immagini, troviamo tuttavia una rispondenza affine alla figurazione del mito greco; per quanto la fantasia popolare non possa presentare quella finezza di evocazione fantastica e quella perfetta misura di gusto artistico che fu dono esclusivo e assoluto della fantasia greca. Da ciò deriva però che i nostri racconti riescono soprattutto ad avere facile presa nell'anima popolare per quel senso di cruda immediatezza in cui sono presentate le immagini mentre, d'altra parte, rivelano un rude processo animistico nella semplicità immediata delle loro forme.

È appunto questa rude immediatezza che noi sentiamo vibrare nei racconti de *L'osso che canta*, dove la narrazione

[65] Come avviene leggendo la favola di Besso.

[66] Il Ploix, p. 139, ricorda a proposito che quando nei nostri racconti la voce del cadavere parla direttamente, questa voce ci ricorda l'episodio virgiliano di Polidoro. Ma questo è un caso di metamorfosi ? La metamorfosi annulla la personalità precedente o la mescola a una individualità diversa. Invece tanto Polidoro quanto Pier delle Vigne (nell'*Inferno* dantesco) pur ricongiungendosi al tipo generale delle metamorfosi ne restano tuttavia staccati per la loro individualità precedente che sopravvive al corpo vegetale con cui son fusi e confusi.

ad un certo punto è interrotta dal canto. Ed è suggestivo e commovente sentire quel canto:

> O picuraru chi mm'anu mi teni
> E m'ammazzaru a l'acqua sirena
> E m'ammazzaru pi na pinna di hu
> Tradituri mà fratu fu...

mentre allora sembra davvero che le situazioni e le scene siano rivissute da chi le racconta in carattere di verità.[67]

[67] Questo procedimento, onde la narrazione si fonde col canto, è molto comune nelle popolazioni primitive. (Cfr. ad es. Mc Call Theal, *Kaffir folklore,* London 1886, pp. 60-65). E la « sua primitività », ritiene il Van Gennep, *La formation des légendes,* p. 205, è provata dal carattere quasi sempre magico delle parti ritmate. È noto, d'altra parte, che anche nel M. E. la cosiddetta *cante fable* era una combinazione di prosa recitata e di versi cantati.

VI

SULLA TOMBA DI TRISTANO ED ISOTTA

1. Raccontano le storie... — 2-4. Il motivo delle piante che crescono sulla tomba degli amanti nella letteratura popolare europea. — 5. Considerazioni sulla diffusione di tale motivo. — 6. Il quale si trova nella letteratura popolare extra-europea. — 7. Interpretazione del motivo. — 8. E come esso si leghi alle « aree di civiltà ».

1. — « Raccontano le storie che andando Tristano per mare procurava che la sua compagnia passasse piacevolmente i giorni e serviva con grande sollecitudine Isotta di tutte quelle cose che essa potesse desiderare. Tristano era veramente un leale e cortese cavaliere e studiava che Isotta fosse ogni giorno rallegrata così che non sentisse troppa malinconia e tutto ciò Tristano faceva con animo puro e tranquillo come se Isotta fosse stata sua sorella.

« Nel quinto giorno che essi andavano per mare, ed era dopo aver desinato, Tristano ed Isotta si posero a giocare a scacchi come erano soliti a fare: essi avevano un grande caldo e sentivano l'arsura del mare così che alla fine ebbero sete e chiesero da bere. Una giovane camerlinga prese di tra le robe di Brandina la fialetta col filtro (*la fialetta, cioè, che re Marco e Isotta avrebbero dovuto svuotare, insieme, la sera delle nozze*) e la recò a Tristano. Di ciò va data colpa a Brandina che quel giorno aveva, per dimenticanza, posta la fiala su di un suo cofano e non l'aveva tenuta nascosta come la regina aveva ordinato.

« Tristano ed Isotta bevvero il vino incantato che era nella fiala, senza nulla saperne, e subito si sentirono come

stanchi e smemorati; uno guardava l'altro e smisero di giuocare a scacchi, perchè molto avevano la mente confusa.

« Da allora Tristano ed Isotta furono un solo cuore ed un solo affetto, tutta la vita si amarono lealmente e tanto ne soffrirono che ne ebbero una sola morte ed anche si crede che le loro anime abbiano nell'eternità un luogo stabilito insieme ».

La profezia si avvera. Allora « Re Marco fece imbalsamare i due corpi che furono esposti al pianto di tutti per dodici giorni; quindi i corpi furono portati alla città di Tintoielle nel grande Duomo di Santo Tommaso e messi in una ricca arca scolpita e davanti ad essa furono poste due statue: una rappresentava Isotta che teneva un fiore in mano e l'altra Tristano che teneva una spada ».

« Racconta la storia che un anno dopo nacque sulle arche una vite la quale aveva due radici, una nel cuore di Tristano, l'altra in quello di Isotta ed aveva il tronco pieno di foglie e di fiori ed i rami crescendo fecero un'ombra verde alle due statue ed era meraviglia vederla ».[1]

La leggenda, a cui accenna la *Tavola Rotonda,* ha già notato il Bertoni, è « da ritenersi certamente molto antica e propria, almeno, d'uno degli stadi primitivi della favolosa storia di Tristano, perchè la rinveniamo anche in Eilhard d'Oberg e (sempre con alcune divergenze) nella così detta *Saga,* cioè in una imitazione scandinava (1226) del poema del Thomas. Anzi, la presenza di essa nella *Saga* può far credere a buon diritto che si trovasse anche nel *Tristan* del Thomas ».[2]

[1] Trascrizione (e in parte adattamento) di Daria Banfi Malaguzzi, *Storia di Messer Tristano e dei buoni cavalieri di Brettagna,* Milano 1926, pp. 113-114, 406. Il testo originale è stato edito da F. L. Polidori, *La Tavola Rotonda o l'istoria di Tristano,* Bologna 1864-65.

[2] G. Bertoni, *Poesie, leggende e costumanze del M. E.,* Modena 1927, p. 259. « Il trovare questa leggenda » aggiunge il Bertoni, pp. 258-259, « nella *Tavola Rotonda* non mancherà di stupire lo studioso,

Il poema di Eilhard von Oberg ci parla, infatti, di una vite che nasce dal corpo di Tristano e di un cespo di rose dal corpo di Isotta. Le piante crescono insieme e non si separano, nemmeno quando vengono tagliate.[3] Nella *Saga,* invece, « si tratta di due alberi, una quercia o un'altra specie, che sopra il tetto della chiesa si allacciano coi loro rami, avendo le loro radici nel corpo dei due amanti ».[4]

Un continuatore del *Tristan* di Gottfried von Strassburg, Heinrich von Freiberg (princ. sec. XIV) ci narra che fu re Marco a far piantare una rosa sulla tomba di Tristano e una

il quale si chiederà come e per quale via essa sia potuta passare nella compilazione italiana trecentesca, senza introdursi nè nella redazione più divulgata del romanzo francese in prosa, nè nel *Tristano riccardiano*. La risposta non è facile... ». Il Bertoni, tuttavia, induce a credere che, per quanto riguarda il nostro episodio, la *Tavola* si riannodi al *Tristan* del Thomas « per mezzo di un numero maggiore o minore di intermediari ». È noto, infatti, che il poema (tedesco) di Eilhard d'Oberg e la *Saga* non valicarono mai le Alpi, mentre le valicò il poema anglo-normanno del Thomas. Sul quale cfr. il fondamentale lavoro di Bédier, *Le roman de Tristan par Thomas, poème du XIIme siècle,* Paris MDCCCCII. Si cfr. anche il bel lavoro di E. G. Gardner, *The Arthurian Legend in Italian Literature,* London 1930. Ricordo, inoltre, che tale motivo è stato rielaborato in Italia da Fazio degli Uberti nel suo *Dittamondo,* (L. IV, cap. XXII) solo che al cesto di rose e alla vite egli sostituisce l'edera.

[3] G. Bertoni, *op. cit.,* p. 259. Invece, aggiunge il Bertoni, p. 260, secondo il famoso ms. 103, che ci conserva, come sappiamo, una redazione del romanzo prosastico francese che non è la vulgata: « de dedens la tombe Tristan yssoit une ronche belle et verte et foillue qui aloit par dessus la chappelle et discendoit le bout de la ronche sur la tombe Yseult entroit dedens ». Cfr., a proposito, J. Bédier, *La mort de Tristan et d'Iseut d'après le manuscrit fr.* 103 *de la Bib. Nat. Comparé au poème allemand d'Eilhard d'Oberg* in *Romania,* t. XV, p. 491. Cfr. anche E. Muret, *Eilhard d'Oberg et sa source française* in *Romania,* t. XVI p. 455 e segg.

[4] « Poi, i due amanti » dice testualmente la *Saga* (sulla quale cfr. J. Bédier, I, pp. 1-2, p. 416) « furono seppelliti, e si racconta che Isolda, la moglie di Tristano, fece seppellire Tristano ed Isotta in due

vite su quella di Isotta [5]; cosa questa che non avrebbe, com'è naturale, nulla di straordinario se la rosa e la vite, crescendo, non si intrecciassero insieme.

2. — Il motivo delle piante che crescono spontaneamente o che sono piantate sulla tomba degli amanti e si intrecciano fra di loro è molto diffuso nella letteratura europea.[6] Si tratta, spesso, di un motivo il quale (come nella storia di Tristano ed Isotta) si innesta su una storia di amore — come avviene appunto in molte ballate le quali collegano, si può dire, il mondo

tombe, ai due lati della chiesa, affinchè dopo la loro morte rimanessero separati. Ma avvenne che una quercia o una simile specie d'albero germinò da ogni lato della tomba e i due alberi crebbero così alti che intrecciarono i loro rami al di sopra del tetto: da qui si può vedere quale fosse la grandezza del loro amore. Ed è così che finisce questo conto ».

[5] Cfr. ed. a cura di A. Bernedt, Halle 1906, (vv. 6821-6841).

[6] Senonchè — ci si può obiettare — si tratta di un motivo o di due motivi diversi? A me pare che non sia il caso di parlare di due motivi diversi, ma piuttosto di due forme o variazioni o atteggiamenti che dir si voglia di un solo motivo. Se le due forme, infatti, possiamo dirlo fin d'ora, si illuminano di una medesima luce psicologica e concorrono a rappresentare la stessa tradizione pietosa (collaborando a un unico scopo e sostituendosi a vicenda e a vicenda integrandosi) nella realizzazione di una esigenza che ha carattere universale (il culto della sepoltura) a me pare discorde da tutte queste ragioni la loro diversificazione e propendo a ricostruirne la genesi nell'associazione dell'opera dell'uomo con quella della natura. Debbo aggiungere, inoltre, che la prima lista di riscontri che tale motivo offre, nella novellistica e nella poesia popolare, è stata compiuta da A. Koberstein, *Ueber die in Sage und Dichtung gangbare Vorstellung von dem Fortleben abgeschiedener menschilicher Seelen in der Pflanzenwelt*, Naumburg, 1889, p. 10 e segg. Per altri raffronti: cfr. F. J. Child, *The English and Scottish Popular ballads*, I, 88-99; Bédier, *Le roman de Tristan par Thomas*, I, p. 416 e, soprattutto, S. Thompson, *Motif-Index*, cit. II, p. 412.

celtico col romanzo, spingendosi, oggi, fino alle zone più lontane dell'America.[7]

Così, ad es., ancor celebre è non solo in Inghilterra e nella Scozia ma anche nella Virginia la ballata, intitolata dallo Scott *Douglas Tragedy* e dal Child *Earl Brand*. In questa ballata Douglas chiama in aiuto i suoi figli perchè l'onore della sua casa non venga macchiato dalla figlia Margherita, la quale se n'è fuggita con un cavaliere di nome Guglielmo. Questi si accorge dell'inseguimento, scende da cavallo, combatte contro i fratelli e li uccide; combatte poi contro il padre e lo pone fuori combattimento. Gli amanti riprendono, quindi, il cammino, ma il cavaliere è ferito, e, appena giunto a casa, muore insieme a Margherita. Vengono seppelliti:

E Santa Maria la tomba diè loro.
Nel tempio a Guglielmo, all'altra nel coro;
Due cespi di rose spuntâr sugli avelli
E crebbero in fiori l'un l'altro vicin

E in fiori cresciuto l'un l'altro dappresso
Coi rami intrecciati si fecero amplesso
E un pegno gli amanti si dier su l'avello
D'affetto cui morte spezzare non può.[8]

[7] Il Wimberly, *Folklore in The English and Scottish Ballads*, Chicago 1928, p. 41, a proposito di questo motivo, ha, infatti, osservato che « it is an incident which can be used to conclude any tragic love ballad ».

[8] La ballata si trova nel Percy, *Reliquies of Ancient English Poetry*, III, p. 128. Traduzione di F. Amaretti, *Saggio di poesie popolari inglesi e scozzesi*, Torino 1879, pp. 147-151.

Nelle numerose lezioni, attraverso le quali questa ballata si articola e vive, viene quasi sempre ripetuto il motivo finale; solo che in esse le piante (cresciute sulla tomba) sono, oltre alle rose, le rosespine e le betulle;[9] motivo questo che ritroviamo, ad es., in *Fair Margaret and Sweet William*,[10] in *Lord Lovel*,[11]

[9] Il CHILD, *op. cit.*, I, pp. 99-105 ne riporta 6 lezioni. La seconda delle quali (p. 101) dice:

> 18 Lord William was buried in St. Mary's kirk
> Lady Margret in Mary's quire;
> Out o the lady's grave grew a bonny red rose
> And out o the knight's a briar.

Trad. BALDI, *Ballate popolari d'Inghilterra e di Scozia* cit., p. 233.

[10] Le lezioni di questa ballata sono riportate dal CHILD, p. III, n. 74, pp. 199-203. Nella lezione A., p. 201 troviamo questi versi:

> 18 Margaret was buried in the lower chancel,
> Sweet William in the higher;
> Out of her breast there sprung a rose
> And out of his a brier.
>
> 19 They grew as high as the church-top,
> Till they could grow no higher
> And then they grew in a true lover's knot,
> Which made all people admire.

[11] Riportata, nelle sue varie lezioni, dal CHILD, p. III, n. 75, pp. 204-213. Nella lezione A., p. 207:

> 10 Lady Ouncebell was buried in the high chancel,
> Lord Lovill in the choir;
> Lady Ouncebell's breast sprung out a sweet rose
> Lord Lovill's a bunch of sweet brier.
>
> 11 They grew till they grew to the top of the church,
> And then they could grow no higher;
> They grew till they grew to a true-lover's not,
> And then they tyed both together.

nel *Prince Robert*,[12] in *Fair Janet* e in *Lord Thomas and Fair Annet*.[13] In queste ballate (che sulle ali del canto hanno raggiunto l'America, e soprattutto la Virginia)[14] le piante non solo crescono sulle tombe ma, quasi sempre, diventano così alte che si abbracciano sopra il tetto della chiesa.[15]

All'*Earl Brand* corrisponde, a sua volta, la ballata scandinava *Ribold und Guldborg*, della quale esistono innume-

[12] Rip. nelle sue varie lezioni dal CHILD, p. IV, n. 87, pp. 248-287. Nella lezione A., p. 285.

> 19 The tane was buried in Marie's kirk,
> The tother in Marie's quair,
> And out o the taine there sprang a birck
> And out o the tother a brier.
>
> 20 And thae twa met, and thae twa plat,
> The birck but and the brier,
> And by that ye may very weel ken
> They were twa lovers dear.

[13] Rip. dal CHILD, II, n. 6, pp. 100-111 e n. 73, pp. 179-99.

[14] Nel riportare alcune lezioni dell'*Earl Brand* (raccolte nella Virginia) A. KYLE DAVIS nel suo bellissimo libro *Traditional Ballads of Virginia*, Cambridge Mass. 1929, p. 86 osserva che « this rose-and-briar ending is reserved in Virginia for *Lord Thomas and Fair Annet, Fair Margret and Sweet William, Lord Lovel* and *Barbara Allen* ». Riportate dallo stesso K. D. nelle pp. 121-220, 221-239, 240-259, 302-345. Valga un esempio. Nella red. B. di *Lord Thomas*, p. 196 abbiamo:

> They laid them both in the old churchyard
> They buried them in the church choir;
> And out of her bosom there grew a withe rose
> And out of hisn a brier.

[15] Per altri raffronti cfr. la lunga nota bibl. nel cit. lavoro del WIMBERLY, p. 41, n. 1. Si cfr. anche le *Folk Ballads of Southern Europe* trans. S. Jewett. Int. and notes by K. L. Bates), New-York 1913, p. 42.

revoli lezioni in Danimarca, nella Norvegia e in Svezia [16] e dove troviamo lo stesso motivo delle piante (e qui sono tigli, rose, gigli, garofani, ruta) che crescono sulla tomba degli amanti, seppelliti anch'essi in una chiesa, e che in sè riuniscono, dopo la morte, gli amanti.[17]

A volte, invece, la tomba degli amanti sorge ai lati di una via; ma, anche qui, le piante appaiono intrecciate fra loro. Esempio tipico una leggenda dell'Irlanda — la patria di Isotta — nella quale si narra di Naisi e Deirdre che si amano profondamente. Un giorno, un brutto giorno, Naisi, il cui amore è contrastato dal Re, muore di dolore. Deirdre allora si uccide; e il cadavere — per suo volere — è seppellito insieme a quello dell'amante. Il Re però li fa dividere, e ordina che sulle loro tombe, poste sulle rive opposte di due ruscelli, vengano piantati due alberi di tasso. Gli alberi crescono e intrecciano i loro rami.[18]

Larghissima diffusione hanno avuto, in Germania, ballate di questo tipo [19]; nè qui il motivo delle piante che crescono sulle tombe degli amanti s'è affievolito, se lo ritroviamo rielaborato in un canto popolare di Gottschee. « Un giovane » ci narra, infatti, questo canto « viene chiamato alle armi

[16] Bibl. in F. J. Child, I, pp. 90-92, il quale ha largamente esaminato i rapporti che questa ballata ha con Earl Brand, della quale probabilmente è l'archetipo. Altre notizie: nel lavoro del Pohl *Gemeinsame Themen engl-schottischer Volksballaden*, Berlino 1940.

[17] Bellissima la ballata svedese che narra di *Rosea Lilla e il Duca* (bib. in Child, I, p. 96) i quali sono seppelliti a sud e a nord della Chiesa, riuniti, tuttavia, da un cespo di rose.

[18] La leggenda fu pubblicata nelle *Transactions of the Gaelic Society*, Dublin 1808, p. 113. Rip. in *Mélusine*, IV, c. 12 e, poi, dal Child, VI, p. 498.

[19] Bibl. in Child, I, p. 96-97. Le piante che crescono sulle tombe degli amanti, nelle varie ballate tedesche, sono identiche a quelle che abbiamo notato nelle ballate scandinave. In Ungheria (bib. in Child, I, p. 98) troviamo, invece, i tulipani. Nelle ballate tedesche e nelle magiare le piante vengono, più spesso, piantate (e si intrecciano).

e dice all'amata che s'egli tornerà vivo le truppe porteranno una bandiera rossa; ma se sarà caduto in guerra, la bandiera sarà bianca (il bianco era segno di lutto). La donzella vede tornare le truppe con la bandiera bianca e, vinta dal dolore, muore. A vederla già spirata, muore anche il giovane. Nella chiusa, come al solito, la rosa e la vite si allacciano sopra il tetto della chiesa ».[20]

3. — Variamente atteggiato ma, comunque, quasi sempre identico nella sua sostanza, ci si presenta il motivo delle piante che crescono (o che sono piantate) sulle tombe degli amanti, nel mondo romanzo. Anche qui, a volte, il motivo si innesta su una storia d'amore; mentre, a volte, esso rivive in questa o in quella canzone, soltanto come un'immagine calda di amore e di dolore.

Così, ad es., nel Portogallo, troviamo una romanza nella quale par che riviva la *Douglas Tragedy*. Il Conte Nillo — ci narra con tenerezza di tocco questa romanza — è mandato in esilio dal Re, perchè egli ne ama l'Infante. Ma questa non può vivere senza di lui e lo fa segretamente richiamare. Il Conte ritorna, ma il Re lo fa uccidere. L'Infante lo segue nella tomba:

Son scavate già le fosse
Già li vanno a sotterrar
L'un nell'atrio della chiesa
L'altra ai piedi dell'altar;
Là un cipresso, qua un arancio
Ecco vedonsi spuntar.
Cresce l'uno, cresce l'altro
E si vengono a baciar.

[20] J. MEIER, *Das Deutsche Volkslied,* Leipzig 1935, I, n. 9. Il motivo della bandiera è, evidentemente, una contaminazione del motivo della vela bianca e della vela nera quale si ritrova nella storia di Tristano ed Isotta. Su questo motivo cfr. J. BÉDIER, *Le roman de Tristan par Thomas,* II, pp. 137-139.

Il Re ordina che questi due alberi vengano tagliati:

Getta l'uno sangue vivo.
L'altro dà sangue real;
Un colombo e una colomba
Ecco vedonsi volar ;
Contro al Re che siede a mensa
Ecco vengonsi a posar.[21]

In un canto popolare rumeno, è il figliuolo di un Re che sposa una fanciulla « cara al vicinato ». Senonchè, appena egli parte, il padre gliela cattura e la fa buttare in uno stagno, dove l'amante la raggiunge. Il padre, impietosito, fa prosciugare lo stagno, avvolge i loro corpi nella seta e li fa seppellire:

E in due casse li mette
Casse belle da imperatore
. . . .
E lui ha murato
Presso l'altare ad oriente
Lei nell'atrio ad occidente.
E dalla tomba di lui è uscito, o fratello,
Un abete verde coperto d'ellera
Che pende sulla chiesa
E da quella di lei una piccola vite
Fiorita pieghevole
Che dall'alba alla sera
Alla chiesa s'è abbarbicata
E con l'abete confusa.[22]

[21] La romanza è riportata dal BELLERMANN, *Portugiesische Volkslieder und Romanzen,* Leipzig 1864, pp. 134-1938 (tradotta da E. TOCI, *Lusitania, Canti popolari portoghesi,* Livorno 1888, pp. 91-93). Per altri riferimenti cfr. F. J. CHILD, I, p. 7.

[22] Trad. del TOCI, *op. cit.,* p. 100. Il canto è riportato da V. ALECSANDRI, *Poezii populare ale Românilor*, Bucarest, 1866, n. 7. Varianti: cfr. E. C. MURRAY, *The National Songs and Legends of Roumania,* London 1859, p. 56. Altre varianti in: *Mélusine,* vol. IV, col. 142.

Nella Francia, invece, il motivo delle piante che crescono sulle tombe degli amanti corre agile, come, ad es., ne *La mort des deux amants,* dove si narra di due giovani amanti che muoiono:

Où les enterrerons-nous
Ces jeunes gens jolis ?
Le gas au bois du blanc
La fille dans la ville
A Lor, à Lor, à Lor
A Lorient la jolie.

Sur la tombe de la fille
Nous mettron une olive (*var.*: une vigne)
L'olive a tant poussé
Qu'elle a couvert la ville
A Lor, à Lor, à Lor
A Lorient la jolie. [23]

Il motivo de *La mort des deux amants* si trova in Normandia, dove un canto popolare ci narra di alcune anime pietose che piantano sulla tomba degli amanti un ulivo e un pino i quali si abbracciano l'un con l'altro [24]; mentre in Provenza, come ci tramanda un altro canto, sulla tomba dei due amanti crescono due piante che si intrecciano fra di loro.[25]

[23] Raccolta nelle vicinanze di Lorient da E. ROLLAND, *Recueil de chansons populaires,* Paris 1883, I, pp. 247-248.

[24] Cfr. E. DE BEAUREPAIRE, *Étude sur la poésie populaire en Normandie et spécialement dans l'Avranchin,* Paris 1864-74, I, 423. La canzone infatti dice:

Sur la tombe du garçon on y mit une épine
Sur la tombe de la belle on y mit une olive
L'epine crut si haut qu'elle embrasse l'olive
On en tira du bois pour batir des églises.

[25] Cfr. D. ARBAUD, *Chants pop. de la Provence,* II, 114.

In una canzone, che è diffusa fra le colonie italo-albanesi — le quali, pur vivendo in territorio romanzo accusano, a volte, l'influenza della loro patria d'origine — la tragedia ha origine da un adulterio. Demetrio va in guerra e durante la sua assenza la moglie lo tradisce. Di ritorno, egli si vendica uccidendo gli amanti. Ed ecco, allora, che sulle loro sepolture crescono una vite e un cipresso che hanno virtù miracolose:

Andò a nascere un cipresso
Là dove sepolto era il garzone
E spuntò una vite bianca
Là dove sepolta era la fanciulla.
Per sotto l'alto cipresso i preti passavano
Prendevano foglie di cipresso
E alle ferite le mettevano.
E sotto quella vite bianca
I malati andavano a passare.
Prendevano gli acini della vite bianca
E l'infermità guarivano.[26]

In Italia, e precisamente nel Piemonte, assai noto è il canto narrativo che il Nigra ha chiamato de *Le due tombe*:

Ant ël bosco di Cazale bela fia va a cantà.
— O cané, cané, fieta fin che sei da maridà!
Bel galant va da so pare: Vostra fia m'la vöii dà?
So pare j'à fait risposta ch'a i la vurria men dà.
Bel galant l'è vnü malavi e la bela a na stà mal.
Bel galant viv a panade e la bela a pan gratà
Bel galant l'è mort a l'alba e la bela al su levà.
Bel galant l'an sutà an ceza e la bela sül piassal,

[26] Rip. da D. Camarda, *Appendice al saggio di una grammatologia comparata sulla lingua albanese*, Prato 1866, p. 112. Cfr. anche G. D. Rada, *Rapsodie di un poema albanese raccolte nelle colonie del Napoletano*, Firenze 1866, p. 47. Variante in: L. Vigo, *Canti popolari Siciliani*, Catania 1857, p. 345.

Sü la tomba d'bel galant j'è nassü 'n pomin granà,
Sü la tomba de la bela j'è nassü na mandolà
Tanto bin cum a crëssio fazio umbra a tre sità
Alessandria e Valensia e la pi bel Cazal.[27]

4. — Il motivo delle piante che crescono o che vengono piantate sulle tombe degli amanti si ritrova, ancora, in altre zone dell'Europa. Così, ad es., in un canto popolare greco ci viene narrata la storia di due infelici amanti che sono sotterrati in due tombe distinte. In una di esse, dove è seppellito il giovane, cresce un cipresso; nell'altra, una canna. La canna si piega e bacia il cipresso. E allora « un uccello » aggiunge il poeta « che resta posato sulle foglie della canna » — « non canta come un uccello », « nè canta come cantano i rosignoli »; ma « egli canta e dice in un linguaggio umano »: — « Vedete questi disgraziati giovani, questi disgraziati giovani separati ».[28]

Una ballata serba ci narra il tragico amore di Jovo e Ma-

[27] C. NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, Torino 1888, p. 125. Trad. dello stesso Nigra: « Nel bosco di Casale (una) bella ragazza va a cantare. — Oh, cantate, cantate, giovanetta, finchè siete da maritare. Bel galante va da suo padre: — La vostra figlia volete darmela? — Il padre gli fece risposta, che non gliela voleva dare. Bel galante cadde malato e la bella stà male, Bel galante vive a panate e la bella pan trito. Bel galante è morto all'alba e la bella al sol levato. Bel galante l'hanno sotterrato in chiesa e la bella sul piazzale. Sulla tomba del bel galante c'è nato un meligrano, sulla tomba della bella c'è nato un mandorlo. Tanto ben com'ei crescevano, facevano ombra a tre città, Alessandria e Valenza e la più bella Casale ». Una lezione della presente canzone, come avverte il Nigra, fu pubblicata dal FERRARO, *Canti popolari monferrini*, p. 64. In altre lezioni, pubblicate dallo stesso Nigra, pp. 126-127 « i due alberi che crescono sulle tombe dei due amanti si abbracciano » (lezione di Torino) o per gelosia vengono tagliati (lezione di Asti).

[28] Raccolto dal PASSOW, *Carmina popularia Graeciae recentioris*, Leipzig 1860, p. 335. Per altri raffronti cfr. F. J. CHILD, *op. cit.*, I, p. 7 e segg.

ria. La madre del giovane non vuole, infatti, che il figlio sposi la fanciulla. Allora Jovo si uccide. Maria ne segue il triste destino. La pietà umana li ricompone in un'unica tomba, sulla quale nascono una vite e una rosa, mentre vicino vi scorre un ruscello. Sicchè il poeta ammonisce: « Colga i dolci grappoli chi ha fame — chi è innamorato colgasi le rose. — L'assetato beva all'onda pura ».

Non meno suggestiva è un'altra ballata serba, nella quale gli amanti, seppelliti vicini, congiungono le loro mani attraverso le loro tombe, mentre dai loro petti nascono un abete e una rosa che amorosamente si abbracciano.

Movente della tragedia, in un altro canto serbo, è l'incesto tra fratello e sorella, a punire il quale l'imperatore di quella terra ordina che venga impiccato a un albero d'olivo, già inaridito, il figlio naturale Mornir. La sorella, Grozdana, poichè non può vivere senza di lui, anche essa si impicca. Sorge intanto la primavera, che copre l'arido olivo di foglie e di fiori; mentre sulle zolle che chiudono le salme di Mornir e di Grozdana sorgono un pino e una vite che si abbracciano.[29]

L'odio della suocera sta a fondamento di un'altra ballata raccolta in Polonia a Cracovia, dove si narra di un giovane che torna dalla guerra con la sposa. La suocera, gelosa, li avvelena e poi ne seppellisce le salme in due punti diversi. Ecco ora, sulla tomba dello sposo, nascere un platano; su quella della sposa, due betulle. Le piante crescono, ma non arrivano ad unirsi. « Mio Dio, mio Dio », esclama allora la suocera, « che cosa ho fatto, che cosa ho fatto, ho fatto perire tre anime insieme ». Le due betulle, nate sulla tomba della donna,

[29] Alcune delle più suggestive ballate serbe di questo tipo furono tradotte dalla scrittrice TALVI (=T.L.A. VON JAKOB ROBINSON), *Volkslieder der Serben*, Leipzig 1853, p. 83, p. 85. Bibl. in CHILD, VI, p. 489.

indicano, infatti, che la sposa era prossima a partorire, sicchè ella vuol rimanere sola con la creatura.[30]

Il motivo delle piante che crescono sulle tombe degli amanti si ritrova anche in Bulgaria [31]; e costituisce, qualche volta, un dolce « richiamo » di cui si avvale l'amante disperato:

> Due giovanetti si amavano
> dall'infanzia, e si erano fatti grandi;
> venuto è il tempo di sposarsi.
> La fanciulla, la mamma non vuol darla;
> il ragazzo, il padre non maritarlo (ad altra);
> il ragazzo dice alla fanciulla:
> « Dimmi, bimba, piccola bimba
> ti piace ch'io prenda,
> ch'io prenda un'altra sposa?
> Vieni, andiamo nella foresta solitaria,
> nella foresta solitaria di Tililei,
> ove non vola uccello,
> non vola e non gorgheggia;
> io diverrò un verde acero,
> tu vicino a me un esile abete
> e i boscaioli verranno,
> i boscaioli con le scuri lunate
> troncheranno il verde acero
> presso l'acero l'esile abete:
> faran letti di noi
> ne taglieran bianche tavole
> ci porranno vicini l'una all'altro
> e così, diletta mia, saremo insieme.[32]

30 Edita da M. O. Kolberg, *Pokucie*, Cracow 1882-1888, II, p. 41 e tradotta in francese da J. Karlowicz, *Les deux arbres entrelacés* in *Mélusine*, V, p. 40.

31 Doc. in F. S. Krauss, *Sagen der Märchen aer Südslaven*, Leipzig 1884, II, p. 427 e segg.

32 Rip. e tradotta da D. Ciampoli, *Canti popolari bulgari*, Lanciano s. d., p. 125.

Nella Russia bianca, nel distretto di Lida — ci dice un canto popolare — un giovane sposa una ragazza di paese straniero. La madre la avvelena. Il figlio, come al solito, muore; vengono seppelliti in una chiesa e la madre pianta sulla tomba di lui una quercia e sulla tomba di lei una betulla. Le piante crescono « e si toccano l'una con l'altra ». « Dio sa » dicono le persone « che essi (i morti) si amano ancora fedelmente ».[33]

Il motivo, a mano a mano che viene rielaborato, viene acquistando una sua vita sempre nuova: ed è davvero come un albero che rinnovi continuamente i suoi rami e le sue fronde.

5. — Dagli esempi riportati — che si potrebbero facilmente moltiplicare — risulta come il motivo delle piante che crescono o che vengono piantate sulle tombe degli amanti colleghi il mondo celtico e teutone col mondo romanzo e slavo.

« L'origine di questa finzione », osserva il Child, « rimane una questione aperta ». Si tratta di una finzione che nelle ballate europee è penetrata attraverso la storia di Tristano ed Isotta? O, piuttosto, è avvenuto proprio il contrario ?[34]

Il Krappe non esita ad affermare che il motivo delle piante, le quali crescono sulle tombe degli amanti, ha guadagnato una « tremenda » popolarità per il fatto che esso si

[33] Riportata nel cit. articolo del KARLOWICZ in *Mélusine*, V, p. 40, insieme ad altre lezioni dell'Ucraina. Per le altre lezioni russe cfr. CHILD, *op. cit.*, II, p. 489, p. 443. Altre notizie in L. LUN, *Mitologia nordica*, Roma 1945, p. 217 e segg.

[34] « The question as to precedence in this instance » osserva infatti il CHILD, I, p. 98, « is an open one for the fundamental conception is not less a favorite with ancient Greek than vith mediaeval imagination ».

trova nella storia di Tristano ed Isotta.[35] C'è di più, si può aggiungere: e, cioè, che questo motivo si impernia, nella storia di Tristano e di Isotta (come avviene quasi sempre nelle ballate), sull'uso di seppellire i morti nelle chiese (chè, come ricorda il Foscolo, *non sempre i sassi sepolcrali ai templi - fean pavimento*), introdotto dal cattolicesimo e rispondente a un concetto proprio del misticismo paolino.

Si pensi, inoltre, che la *Saga,* nella quale noi troviamo il particolare delle piante che crescono sulla tomba di Tristano ed Isotta, fu compiuta nel 1266 da frate Roberto per ordine del Re Haakon di Danimarca. E in Danimarca — come in tutti i paesi scandinavi — noi abbiamo visto che il motivo vive intensamente.[36] S'aggiunga che Thomas ha composto il suo poema (anglo-normanno) in Inghilterra [37]; in un paese, cioè, dove tale motivo non è meno diffuso che nei paesi scandinavi.

Senonchè qui s'apre una questione: le ballate scandinave ed inglesi a quale epoca rimontano? È stato, giustamente, osservato che ben di rado appare nella letteratura mondiale un « genere » artistico comune a tanti popoli come la ballata; della quale, e ciò vale per la Danimarca e un po' da per tutto per la Scandinavia, come per la Gran Bretagna, « si ha un ciclo tradizionale orale dal 1200 al 1500 circa, a cui segue parzialmente (poichè le ballate continuavano a vivere nella

[35] Cfr. A. H. Krappe, *The science of folklore,* cit., p. 179. Sulla diffusione dell'epopea brettone nei paesi — dove noi abbiamo trovato il nostro motivo — cfr. C. Nyrop, *Storia dell'epopea francese nel M. E.* Trad. E. Gorra, Torino 1888, pp. 256-281. Sui rapporti fra la poesia serbo-croata e quest'epopea molto utili sono le ricerche del Banasevic in *Revue des études slaves,* VI, (1926), p. 244 e segg.

[36] La vita immaginativa nella Danimarca medievale, bisogna anzi notare, è tutta presa dalla sua ballata che fu la sua poesia. Cfr. W. P. Kier, *On the history of the Ballads* 1100-1500 in *Procedings of the British Academy,* 1909-1910, p. 199 e segg.

[37] J. Bédier, *op. cit.,* I, pp. 37-55.

tradizione sebbene fossero passate di moda nei ceti elevati) un secondo ciclo tradizionale, appoggiato alla scrittura e alla stampa dalla fine del 1500 in poi ».[38]

Così stando le cose, nessuno, certo, vorrà negare che la storia di Tristano ed Isotta abbia effettivamente alimentato la fiamma che tiene acceso il motivo delle piante che crescono o che vengono piantate sulle tombe degli amanti; ma perchè, in origine, non dobbiamo ammettere che tanto Thomas quanto il compilatore della *Saga* abbiano tratto dalle ballate questo motivo quale esso ci si presenta nella sua prima redazione? Il Thomas, com'è noto, apprese i *lais* e le leggende dei *lais* da quei giullari che il Bédier ci ha mostrati peregrinanti nei castelli d'Inghilterra, dove, appunto, « l'aristocrazia gallese si mescolava con l'aristocrazia normanna ».[39] È vero che il *lais* non è la ballata [40]; ma in fondo, non ha in comune con essa il racconto?

Senza poi dire che un motivo può scaturire — e nascere quindi nella fantasia di un poeta — partendo da premesse completamente opposte.

6. — Bisogna, intanto, osservare che il nostro motivo si ritrova nella letteratura extraeuropea (sia civile che primitiva). Così, ad es., una storia araba ci narra di Hind e Bisir, che

[38] Sullo sviluppo e sul carattere della ballata europea ci offre un accurato esame, oltre a un'aggiornata bibliografia. V. SANTOLI, *I canti popolari italiani*, Firenze 1940, pp. 24-60 (al quale appartengono le parole sopra citate). Sulla ballata, in genere, rimangono, tuttavia, fondamentali i lavori del GUMMERE, *The popular Ballad*, Boston 1907 e della POUND, *Poetic Origins and the Ballad*, New-York 1921.

[39] Doc. oltre che in BÉDIER, *op. cit.*, I, p. 30 e segg., in E. LEVI, *I las brettoni e la leggenda di Tristano*, Perugia 1928, p. 28.

[40] A. H. KRAPPE, *op. cit.*, p. 172.

sono seppelliti insieme nella tomba, dove vengono piantati due alberi che intrecciano i loro rami.[41]

In Cina una leggenda ci narra di Hanpang il quale ha una giovane moglie, Ho, che ama teneramente. Il re innamoratosi di essa mette il marito in prigione e questi si dà la morte. Anche lei si uccide, lasciando al Re una lettera in cui lo prega di sotterrarli in un'unica tomba. Il Re li fa seppellire in due tombe separate. Nella notte però due cedri crescono sulle tombe e si riuniscono.[42]

Nè quest'ultimo motivo [43] manca di aver un suo svolgimento fra le società primitive. Esempio tipico è, anzi, a proposito, un mito della Nuova Guinea, nelle Isole Trobriand, il quale ci rivela la potenza della magia d'amore.

« La fonte dell'amore e della magia », ci narra questo mito, « è Kumilabwaga (il luogo del tragico avvenimento). Una donna partorì colà due figli, una femmina ed un maschio. La madre venne e si accomodò per tagliarsi una gonna di foglie di palma. Il giovane cucinava erbe magiche (per trarne un filtro), e le faceva cuocere nell'olio di noce di cocco. Egli appese il recipiente col liquido sotto una trave del soffitto presso la porta ed uscì per fare il bagno. La sorella ritornò dalla raccolta delle legna, che posò a terra per ardere; e pregò così la madre: « Prendi l'acqua che mio fratello ha portato in casa ». E quella rispose: « Va' e prendila da sola, le mie gambe sono impedite dalla tavola, su cui sto tagliando la mia gonna.

« La ragazza entrò nella capanna, vide colà i recipienti

[41] Cfr. V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes*, Liege 1892-1922, vol. 107, n. 37.

[42] A. De Gubernatis, *Mythologie des plantes*, II, p. 53. Varianti dello stesso tipo: cfr. J. C. Ferguson, *Chinese Mythology*, Boston 1928, p. 177 e M. Anesaki, *Japanese Mythology*, Boston 1928, p. 253.

[43] Altri esempi per l'Afghan e per i Kurdi sono riportati dal Child, I, p. 98.

d'acqua; con la sua testa sfiorò il recipiente con il liquido magico; l'olio del noce di cocco gocciolò fuori, esso gocciolò sui suoi capelli; essa vi passò sopra la propria mano, annusò e forbì via l'olio. Allora la colpì la potenza della magia, che entrò nel suo intimo e trasformò i suoi sensi. Essa uscì e prese l'acqua, la portò nell'interno, deponendola sulla terra. Essa chiese alla madre: « e mio fratello? »; e la madre disse: « oh i miei figli, essi son diventati pazzi! egli è andato laggiù alla spiaggia aperta ».

« La fanciulla corse fuori frettolosa, essa corse alla spiaggia orientale del mare aperto. Essa giunse sul posto dove la strada termina sulla spiaggia. Colà slegò la sua gonna di foglie di palma e la gettò a terra. Corse poi nuda lungo la spiaggia: corse verso la spiaggia di Kumilabwaga (il posto dove si bagnano e dove essi tirano alla spiaggia le loro canoe). Là trovò il fratello. Egli faceva il bagno nel canale di Karilawolu fra gli scogli. Essa lo vide bagnarsi, scese in acqua e gli corse dietro. Essa lo inseguì sulla roccia di Kadilawolu. Là egli si voltò e corse indietro. Egli ritornò indietro e andò nuovamente nel canale di Kadì 'usawasa (cioè sul posto dove essa si bagnava prima). Colà essa lo prese, colà essi si distesero sull'acqua bassa.

« Essi giacquero là (e si accoppiarono), poi si recarono alla spiaggia e si accoppiarono nuovamente. Essi si arrampicarono lungo la pendice, andarono nella grotta di Bokaraywata, là si distesero e si accoppiarono. Essi rimasero colà insieme e dormirono. Essi non mangiavano, non bevevano — questa è la causa perchè essi morirono (di vergogna, di rimorso).

« In questa notte un uomo di Iwa ebbe un sogno. Egli sognò del loro sulumwoya (la pianta di menta che essi avevano adoperato per la loro magia d'amore). « Oh il mio sogno! Due persone, fratello e sorella, sono assieme; io vedo ciò in ispirito; essi giacciono vicini l'un l'altro nella grotta di Bokaraywata. Egli diguazzò lungo il braccio di mare di Galeys;

egli diguazzò verso Kitava e legò la sua canoa, egli cercò ovunque ma non trovò nulla. Egli diguazzò oltre il braccio di mare di Da 'uya, venne a Kumilabwaga, diguazzò alla spiaggia e scese a terra. Egli vide un uccello Fregata, con i suoi compagni che si libravano.

« Egli andò e si arrampicò sul pendio; egli andò e la vide morta. E vide: una pianta di menta era spuntata attraverso il suo petto...

« Come al solito » commenta il raccoglitore « il mito è privo di qualsiasi accenno speciale agli stati d'animo delle persone che agiscono ». E aggiunge, in base a un commentario, che egli è riuscito a procurarsi: « Amore e morte sono messi qui di fronte, grossolanamente e maldestramente, ma con la drammaticità delle lingue e della fantasia degli indigeni. Un quadro di primitiva bellezza viene presentato dal fatto che il simbolo dell'amore, l'erba menta, germoglia dai due corpi consunti d'amore e li avvolge dalle sue radici, dalle sue foglie e dal suo profumo ».[44]

7. — Abbiamo visto il motivo delle piante che crescono o che vengono piantate sulle tombe degli amanti allargarsi in una vastità che dà al motivo stesso un suo particolare fascino di bellezza. Si tratta come si è visto di un motivo universale, il quale ha la sua radice in una lunghissima serie di

[44] B. Malinowski, *The Sexual Life of Savages in North-Western Melanesia,* London 1931, pp. 456-461 (testo originale pp. 464-474). Del libro del M. si ha una buona traduzione italiana a cura di M. Fagioli e G. Vaccaroni, intitolata *Etica e vita sessuale dei selvaggi,* Milano, 1932, dalla quale, dopo averlo confrontato col testo inglese e con qualche necessaria correzione di forma, riporto il sopradetto mito (pp. 372-377). Per altri esempi cfr. R. B. Dixon, *Oceanic Mythology,* Boston 1926, p. 234 (lezione indonesiana); F. H. Cushing, *Zuni Folk Tales,* London 1901, p. 183, P. A. Talbot, *In the Schandow of the Busch,* New York 1912, p. 133.

storie di amore, documentando così la sua vitalità e rivelando un motivo lirico di ispirazione.

Questo motivo ci mostra, indubbiamente, — come tutta la storia di Tristano ed Isotta — le tracce riconoscibili di un'epoca remota.[45]

È noto, ora, che alcuni studiosi hanno cercato di ricollegare quel motivo, e con esso quella storia, alle numerose leggende che ci sono giunte dall'Oriente. Così, ad es., si è parlato dell'India, dove le concezioni della metempsicosi hanno potuto alimentare il motivo delle piante che crescono sulla tomba degli amanti; e poichè di storie, quasi identiche a quelle di Tristano ed Isotta, è piena la letteratura orientale s'è pensato che questa storia sia un adattamento di quelle che, a traverso Bisanzio, giunsero in Occidente per mezzo degli Arabi. [46]

L'ipotesi orientale, oggi, potrebbe, a sua volta, convertirsi in un'ipotesi alquanto diversa; e poichè il Lang, com'è noto, facendo sua la teoria antropologica, ammetteva che in origine ciascuna fiaba ha un prototipo che va ricercato prima nelle società primitive, poi nel folklore, e quindi nell'antica

[45] Le sopravvivenze mitiche e precristiane che si trovano nella storia di Tristano ed Isotta sono state esaminate da G. Paris, *Poèmes et légendes du moyen âge,* Paris 1900 p. 122 e segg. In Tristano s'è visto « il dio del sole che sposa la terra gelida, facendola primaverilmente fiorire ». (Cfr. H. v. Wolzogen, *Tristan und Hisolde*, s. d., p. 4). E lo stesso Paris, *op. cit.*, p. 112 e segg., non esita ad affermare che la storia di Tristano ha origine mitica e ci richiama in più di un punto quella di Teseo. Contro: cfr. J. Bédier, *op. cit.,* II, pp. 133-171. Si cfr. anche F. Novati, *A ricolta,* Bergamo 1907, p. 52 e segg.

[46] Fra i tanti lavori dedicati a queste indagini cfr. W. Golther, *Die Sage von Tristan u. Isolde,* Munchen 1887, (ult. ed. 1929); A. Bossert, *Tristan et Iseut,* Paris 1865 e G. Schoepperle, *Tristan and Isolt, a study of the sources of the Romance,* London 1913. Per altre informazioni bib. cfr. J. Van Dam, *Tristan problem* in *Neophilogus* 1929-1930 e R. Wagner, *Tristano ed Isolda.,* vers. col testo a fronte, int. e note di Guido Manacorda, II ed., Firenze 1932, pp. 222-225, pp. 258-259.

letteratura, noi — in base al mito delle isole Trobriand — potremmo ammettere che la fonte della leggenda di Tristano e Isotta — in quel che essa ha nei particolari a noi noti — si debba far risalire alle società primitive.

Sta di fatto — e con ciò, naturalmente, non si escludono i rapporti di dipendenza che le storie da noi passate in rassegna possono avere fra di loro — che « l'amore di Tristano considerato nella sua essenza non reca l'impronta di nessuna razza e di nessuna casta sociale, perchè esso è di tutti e di nessuno e perchè nella sua violenza si manifesta al di fuori del tempo e dello spazio ».[47] Diremo la stessa cosa del motivo delle piante che crescono o che vengono piantate sulla tomba degli amanti?

Uno studioso francese, il Gaidoz, pur ammettendo che « un certo numero di miti sono nati dal bisogno che l'uomo prova di cercare una causa, una ragione di essere a tutto ciò che vede nella natura come nella storia » ritiene che « se si vuole fare uno studio più completo » del motivo delle piante che crescono sulle tombe degli amanti « bisogna rimontare a idee più generali, più antiche e più animistiche d'alberi nati da vittime assassinate e che più tardi rivelano il delitto ».[48] Di contro, un altro studioso francese, il Psichari, ritiene che la immagine di due piante, le quali crescono sulla tomba di due amanti e che confondono le loro cime nello spazio libero, può essere un'immagine popolare e perciò un'immagine naturale e spontanea.[49]

Senonchè — ammettendo tale ipotesi — questa immagine va considerata allo stesso modo dovunque essa viva? Oppure nel suo svolgimento — nel quale si rivela come un organismo vivo — essa accusa una particolare formazione?

[47] G. Bertoni, *op. cit.* p. 267.

[48] Cfr. H. Gaidoz, *Les deux arbres entrelacés* in *Mélusine,* IV, col. 62.

[49] J. Psichari, *Les deux arbres entrelacés* in *Mélusine,* IV, coll. 60-61.

Non v'è dubbio, per ritornare al Gaidoz, che il motivo delle piante le quali crescono sulle tombe degli amanti debba riattaccarsi, nelle sue linee generali, a delle idee animistiche e di conseguenza alla credenza di alberi nati dal corpo di un essere umano. Della quale credenza — che già abbiamo illustrato [50] — quella degli alberi nati da vittime, che rivelano più tardi il delitto, è uno degli aspetti particolari. È vero che i racconti i quali sono una proiezione di questo aspetto particolare dell'animismo non mancano di avere delle coincidenze con alcune redazioni delle nostre storie, in cui troviamo appunto le « vittime » — se così possiamo chiamarle — trasformate in piante, sulle quali canterà un uccello (cfr. l'esempio greco). Ma è pur vero, ove si tolga qualche sporadico caso, che gli amanti trasformati in pianta non parlano; com'è vero, ed è quel che più conta, che, ad es., nel mito delle isole Trobriand, negli amanti trasformati in menta noi non abbiamo affatto vittime assassinate (tranne ad intendere che esse siano state assassinate dal loro amore peccaminoso).

8. — Siamo partiti nelle nostre indagini dal motivo delle piante che crescono sulle tombe degli amanti quale esso rivive nella storia di Tristano ed Isotta per arrivare allo stesso motivo, quale esso vive nel mito delle isole Trobriand. Seguiamo, ora, il procedimento inverso.

Nel mito delle isole Trobriand un motivo animistico s'è innestato su un fatto magico per commentare la magia dell'amore. La quale, come appunto documenta il Malinowski, nelle isole Trobriand, « è contraria alle leggi soltanto quando l'amore stesso è contrario alle leggi ». Ora, fra i riti che preparano ed accompagnano questa magia, il più potente è quello dell'erba menta, la quale viene bollita nell'olio di cocco, mentre si recitano dei versi magici. « Se la magia viene

[50] Nel nostro saggio precedente *L'osso che canta.*

impiegata per una ragazza, il cui amore sia già stato conquistato, non si presentano difficoltà nel versare sopra il suo corpo l'olio ammaliato, oppure ungere il corpo della ragazza. Se non è ancora conquistata, resta ancora difficile il compito di introdursi segretamente di notte nella sua capanna e versarle un po' d'olio sotto il naso affinchè essa abbia a sognare colui che ha fatto l'incantesimo. Una volta riuscita, la magia è irresistibile ».[51]

Questa magia sta, indubbiamente, a fondamento del mito delle isole Trobriand, e stabilisce un rapporto immediato fra due « cose » (l'amore e la menta): quasi a giustificare una qualità essenziale che si riferisce a qualcosa di valore generale. Così, in questo mito, il rapporto fra l'amore e la pianta — che è il « segno » stesso dell'amore — è immediato, tanto è vero che nella fantasia dei Trobriandiani la storia degli amanti non è che la giustificazione e il potenziamento del valore che assume la menta — in carattere di verità. « Dopo che i due si sono congiunti », osserva il Malinowski, « essi restano avvinti l'uno vicino all'altra, finchè il loro amore si spegne nella morte che ridà loro la libertà ».[52] Sicchè, in fondo, « la funzione culturale più importante » di questo mito « consiste nel costituire un prezioso caso di precedenza per la potenza e l'effetto della magia, perchè la si considera un avvenimento reale ».[53]

Questo è un « aspetto » del nostro motivo, probabilmente il più antico. Ma tale motivo, in altre società, non può scaturire da una fonte diversa?: ad es., dalla metempsicosi? In Cina, infatti, — secondo il taoismo di Chuang-tsze — si ritiene che la vita e la morte siano una sola cosa. « Tra un uomo e una farfalla », secondo questa dottrina, v'è necessa-

[51] Nella trad. cit., p. 257.

[52] Ivi, p. 377.

[53] Ivi, p. 375.

riamente una barriera. Questa barriera è la metempsicosi. Lo stesso rapporto vi è, pertanto, fra un uomo e una pianta.[54]

È noto, poi, che gli Arabi, prima di accogliere la dottrina di Maometto, ritenevano che le divinità fossero, nella maggior parte dei casi, un albero o un gruppo di alberi[55]; credenza, questa, che ritroviamo nelle più antiche civiltà, e che, nella stessa antichità greca, ci appare come una connessione fra gli Dei e la vita vegetale.[56]

È stato osservato che gli amanti trasformati in pianta ci ricordano delle « divinità primaverili »; sicchè, ad es., il Mornir della ballata serba rappresenterebbe « il desio amoroso che nella primavera aleggia di fronte alla natura » mentre Gozdarna rappresenterebbe la « natura stessa, riscaldata e inebriata da quel desio ». È vero che gli alberi sono considerati, nelle antiche religioni, come le abitazioni degli dei (o comunque delle anime dei trapassati). Ma ciò per il nostro motivo non rappresenta, invece di una premessa, una conseguenza? nel senso che, come gli Dei possono fondersi con gli alberi, così si possono agli alberi assimilare anche le anime dei colpevoli d'amore, redenti da questo amore medesimo?

[54] Cfr. G. Foot Moore, *op. cit.* I, p. 358.

[55] Ivi II, p. 427.

[56] J. H. Philpot, *The Sacred Tree,* London 1897, pp. 24-51. Nella mitologia dei popoli primitivi troviamo, d'altra parte, l'idea che gli uomini sono nati dagli alberi. Così, ad esempio, fra i Kayan del Borneo gli uomini nascono dagli alberi (cfr. N. Adriani en A. C. Kruijt *De Bare'e Sprekende Toradia's van Midlen Celebes,* Batavia 1912-4, volume I, p. 145); fra gli Zulù (Africa) dai tetti delle canne (J. A. Ferrer, *Zululand and the Zulus,* London, 1879). Nè questo motivo manca nelle civiltà superiori. Così, ad es., in Persia la mitologia fa nascere gli uomini dagli alberi (cfr. A. K. Karnoy, *Iraninan Mithology,* Boston 1928, p. 21 e segg.) mentre in Grecia Prometeo fa nascere gli uomini dai frassini (H. A. Guerber, *The Myths of Greece and Rome,* London 1928, p. 14 e segg.). Per altri riferimenti cfr. E. Crawley, *The Tree of Life,* London 1905.

Ora, l'antichità greca ci offre numerosi esempi di esseri (umani o divini) trasformati in alberi. Così, ad es., Bauci e Filemone (la cui storia nella prima parte ricorda quella di Lot) vengono trasformati in un tiglio e in una quercia; in cipresso viene trasformato Ciparisso; in canna (come abbiamo visto) Siringa; in fiore Narciso ecc. ecc.[57] Nè mancano, in quell'antichità, (dove, già, come sappiamo, le metamorfosi costituiscono un processo di purificazione) le donne trasformate in piante (come, ad es., Dafne) nelle quali ancora sembra fremere la vitalità dell'essere umano; sicchè, in fondo, era facile passare da quel concetto al concetto delle piante (già corpi di amanti) che si uniscono.[58] Nè certo, ad es., è senza significato che il cipresso e la canna continuino a rimanere nelle leggende greche (o degli italo-albanesi) che già noi conosciamo.

Il Child, in fondo, non era alieno dall'ammettere che l'immagine medioevale, la quale aveva alimentato il motivo delle piante che screscono sulle tombe degli amanti, si dovesse probabilmente riattaccare a una « fondamentale concezione del pensiero greco » [59]; mentre più tardi l'Henderson avver-

[57] Doc. e bibliografia in O. DÄHNHARDT, *Natürsagen*, Leipzig 1909-1912, II, 133-140. Per altri riferimenti cfr.: I. H. PHILPOT, *op. cit.*, p. 77-82.

[58] Il CHILD, I, p. 99 ricorda anche Protesilao (sulla cui tomba nacquero dei cipressi) e il NIGRA, *op. cit.*, p. 128, il gelso di Tisbe.

[59] J. F. CHILD, *op. cit.*, I, p. 98. Contemporaneamente anche il BOSSERT, *La littérature allemande au Moyen Age*, Paris 1882, p. 298 avvertiva che in quanto all'origine di questa leggiadra fantasia popolare di Tristano ed Isotta che nel medio-evo si propagò per quasi tutta l'Europa essa verosimilmente procede dalle metamorfosi mitologiche. È probabile, però, che i due motivi siano nati indipendentemente l'uno dall'altro, ove si pensi che il medioevo francese (ed inglese) ignorava il greco e conosceva un numero assai limitato di autori latini. Cfr. G. PARIS, *Poèmes et légendes*, cit., p. 134, p. 138 e J. BÉDIER, *Le roman de Tristan de Thomas*, pp. 138-139.

tiva che tanto i Celti quanto i Teutoni — come altri popoli indo-europei — credono all'anima-albero, all'anima cioè che si può trasferire in una pianta.[60]

Il terreno era, dunque, propizio perchè l'immagine delle piante che crescono sulla tomba degli amanti si potesse, ovunque, fermare — partendo da premesse opposte.

Senonchè, scaturito da fonti diverse, questo motivo con quale significato giunse nel M. E. e particolarmente nella storia di Tristano ed Isotta? Quando uno dei continuatori del Tristano di Strassburg, Heinrich von Freiberg, dice che la rosa e la vite, piantate sulle tombe degli amanti da Re Marco, si uniscono perchè il filtro opera ancora nel cuore dei due amanti, quel filtro deve, ormai, intendersi come un simbolo dell'amore [61]; e se poi questo filtro scompare in quasi tutte le storie amorose nelle quali troviamo il motivo delle piante che crescono sulle tombe degli amanti, in esse non è sempre valida la potenza stessa dell'amore, il quale supera la morte stessa?

Ma « sappiate o Signori », afferma il compilatore de *La Tavola Rotonda,* « che non fu mai mantenuto amore tanto gentilmente e lealmente da nessun amante quanto da loro (da Tristano ed Isotta), poichè il loro amore ebbe le sette virtù perfette: fu leale, senza inganno; fu benigno, senza orgoglio nè superbia, così che fra loro mai si turbarono; fu lieto, fu

[60] Cfr. G. Henderson, *Survivals in Belief among the Celts,* Glasgow 1911, p. 181.

[61] Il Bédier, *Le roman de Thomas,* II, p. 141, scrive in proposito: « Plutôt que d'attribuer au fait qu'Iseut et sa mère sont expertes en « surgie » un valeur mythique, ou proprement céltique, ou simplement archaïque, ne convenient-il pas plutôt de reppeler tant de légendes et tant de pays où la femme est la guérriseuse »; e aggiunge: « ces inventions peuvent être céltiques d'origine ». Sta di fatto che se vi sono invenzioni che hanno un carattere universale queste sono quelle relative alla magia dei filtri che troviamo nelle tradizioni dei popoli civili. Doc. in E. S. Hartland, *The Legend of Perseus,* II, p. 117 e segg.

cortese, fu discreto senza vanità; fu onesto; fu fermo e perseverante così che tale durò fino alla fine ».[62]

« Abbiamo bevuta la nostra morte », dice un giorno Tristano, « e dice una parola profonda, che lo purifica tutto, poichè la « morte » dei due amanti « immortali » è il riscatto della loro colpa d'amore ed è insieme la luce della loro vita ».[63] Sotto questo aspetto nelle piante — quali che esse siano [64] — che crescono sulle loro tombe e che si riuniscono è da vedere una continuazione (ideale, ormai) della vita di Tristano

[62] Ed. Banfi Malaguzzi, p. 401.

[63] G. Bertoni, *op. cit.*, p. 266.

[64] Il Bertoni, *op. cit.*, p. 262 appellandosi a una canzone popolare brettone nella quale una giovane donna muore d'amore, e sulla cui fossa non mancano le rose, non è alieno dal ritenere che nella leggenda della morte di Tristano ed Isotta forse la tradizione delle rose (quale è narrata da Eilhard) « fu la più antica, tra quelle concernenti le piante cresciute sul corpo dei due infelici amanti ». Il che, naturalmente, presuppone una precedenza del motivo delle piante che crescono sulle tombe degli amanti quale esso vive nelle varie compilazioni della storia di Tristano ed Isotta, nella poesia popolare, e quindi nel patrimonio popolare tanto celtico-teutone quanto latino. Nè, certo, saremo noi a negare questa precedenza che abbiamo cercato di dimostrare. Ma ove si pensi che, nelle varie ballate, il fiore o la pianta cambiano secondo i luoghi, possiamo noi effettivamente parlare, nel motivo delle piante che crescono sulle tombe degli amanti, di una precedenza della rosa rispetto a un'altra pianta? oppure questa precedenza è da convertirsi, nel caso di Eilhard, a una preferenza ove si pensi al significato variamente simbolico che la rosa suggerì allo spirito medioevale? Su tale significato cfr. le giuste osservazioni di C. Joret, *La légende de la rose au moyen âge* in *Études Romances dédiées à G. Paris*, Paris 1891, pp. 279-902. Cfr. anche J. Huizinga, *Autunno del M. E.*, Firenze 1940, p. 279. La canzone a cui allude il Bertoni è la *Jeune amoreuse* pubblicata da Ernault in *Mélusine*, III, 477. Per altre varianti dello stesso tipo cfr. F. M. Luzel, *Chants populaires de la Basse Bretagne*, Paris 1868-74. Nelle red. del Luzel ritroviamo la rosa che cresce sulla tomba dell'amata. Cfr. anche H. de La Villemarqué, *Ch. pop. de la Bretagne*, Paris 1864, p. 200.

ed Isotta; il che se accusa un concetto animistico, il quale dà al motivo stesso la possibilità d'una larga comprensione, rivela, tuttavia, il suggerimento di un significato simbolico, ove si pensi ai rapporti che lo spirito medievale stabiliva, appunto, fra la vita umana e la vegetale.[65]

Così l'animismo sta a fondamento del motivo delle piante che crescono sulle tombe degli amanti, i quali, in quelle piante, rivivono quasi purificate, anime eterne, e non più corpi mortali. Nel suo sviluppo, tale motivo, però, si rifà non solo alla metempsicosi (quale essa viene definita in alcune delle sue forme più caratteristiche), ma a quella simbologia medievale che fa di un antico rapporto-reale un rapporto-ideale. In questo suo sviluppo va ricercata, a mio avviso, la vitalità del motivo delle piante che crescono sulle tombe degli amanti quale esso ci si presenta nel suo genuino valore e nella sua concreta realtà.

[65] Nel *Convivio* (t. 3, c. 2) Dante ricorda, infatti, il pensiero di Aristotele, il quale nel *De Anima* (B II, 413) avvertiva « che anche le piante tutte sembra che abbiano vita » e che « vivere è per molti modi siccome vegetare ». Per un esame più dettagliato di questo rapporto cfr. il citato saggio dello Joret.

Nota — Debbo aggiungere che le piante non crescono soltanto sulla tomba degli amanti ma anche su quella dei Santi. Cfr. J. G. CHILD, *op. cit.*, I, pp. 98-99. Il CAMÖENS nei suoi *Lusiadi*, VIII, v. 8, ci narra di una palma che nasce sulla tomba di un prode cavaliere che combattè per la fede cristiana. Motivo, questo, che già troviamo nella *Chronica dos Vicentes* del sec. XVI. « Un olivo rigoglioso cresce invece sulla tomba di S. Torquato primo Vescovo di Cadice nella Spagna »; mentre i contadini di Lastra a Signa (Firenze) ancora tengono in grande venerazione « una quercia sulla quale si sarebbe trasformato il bastone della beata Giovanna ». Cfr. G. STARA-TEDDE, *Ricerche sulla evoluzione del culto degli alberi*, Roma 1907, pag. 7. Nelle leggende cristiane è frequentissima, anche, la nascita miracolosa delle rose (cfr. C. JORET, *La légende de la Rose au moyen âge*, cit., pp. 289-299). « Il bastone che io ho in mano » dirà il Papa al Cavaliere di Schnewburg « fiorirà di rose prima che io ti assolvo ». Ma già questo motivo, che è appunto nella leggenda del Tannhäuser (cfr., a proposito, G. PARIS, *Légendes du moyen âge*, Paris 1904, p. 137, il quale ritiene che si tratti di un prodotto spontaneo dell'immaginazione popolare) si innesta sul motivo — di carattere più particolare — del bastone che rinverdisce. Sul quale cfr. P. SAINTYVES, *Folklore biblique*, Paris 1923, pp. 130-131 (e per i riflessi che esso motivo ha nell'iconografia popolare G. COCCHIARA, *Le immagini devote del popolo siciliano*, Palermo 1940, p. 18).

VII

QUALE ESSO FU LO MALO CRISTIANO

1. Sul testo della canzone *Qual esso fu lo malo cristiano*. — 2. La canzone. — 3. La leggenda di Lisabetta da Messina. — 4. Suoi rapporti con la canzone. — 5. La grasta di basilico e il motivo delle piante che vengono piantate sulla tomba dell'amante. — 6. Parallelismo fra la vita umana e quella vegetale.

1. — La novella di Lisabetta da Messina raccontata dal Boccaccio (Dec. VI, 5) termina, com'è noto, col ricordo della canzone:

> Quale esso fu lo malo cristiano
> Che mi furò la grasta.

Il testo della canzone, che rimase del tutto sconosciuto fino al sec. XVI, apparve, per la prima volta, alterato e scorretto nelle *Canzoni a ballo* insieme con altri componimenti di Lorenzo il Magnifico e di Agnolo Poliziano: nella prima edizione del 1533 mancante della prima strofa e nelle successive (1557, 1562, 1568) qua e là modificato.

Un dotto ricercatore della nostra antica lirica, Vincenzo Borghini, volle allora riportare la canzone al suo testo originario; e poichè la canzone *Qual esso fu lo malo cristiano* ricordava la lauda di Feo Belcari che comincia: *Chi non serve Gesù con mente pia* (e che si cantava sull'aria *Chi guasta l'altrui cosa è villania*), il Borghini si servì appunto di questa lauda per completare le due redazioni che si trovano nelle *Canzoni a ballo* ed. 1533, ed. 1568. Il testo di tale lezione ac-

comuna così il sacro col profano, mescolando idee ed immagini diverse e difformi di natura e di tono.[1]

La prima strofa mancante nelle redazioni delle *Canzoni a ballo* fu trovata, più tardi, dal Fanfani in un codice laurenziano (38 pluteo 42, del sec. XV); sicchè il Fanfani, nelle sue note al *Decamerone* (Firenze 1857, p. 349) ricostruì il testo della canzone *Qual esso fu lo malo cristiano* senza cadere nelle arbitrarie interpolazioni del Borghini.

È merito, comunque, del Carducci l'averci dato la più completa lezione di tale testo, il quale, come egli avverte, nelle *Canzoni a ballo* ed. 1533 ed. 1568 era monco, sì, dei primi sei versi, ma non però difettoso nella stanza quarta come nella lezione edita dal Fanfani. Il Carducci si avvalse, perciò, « dei due testi per ridurre a miglior lettura questa importante canzone », le cui strofe risultano di sette versi, dei quali, tutti i dispari, endecasillabi, e i pari ottonari rimati a questo modo: a b, a b, a b, b c, fino al settimo, che ha la rima al mezzo, e la cui ultima parola è a base della rima della stanza seguente.[2].

Alcuni anni dopo, l'Alvisi rinvenne il testo della canzone nel Codice Laurenziano n. 161 gaddiano (ff. 37 e 94) e ne pubblicò la lezione in un opuscolo per nozze [3]; lezione che egli nel 1888 ripubblicò nelle *Canzonette antiche* insieme con la lezione del codice laurenziano 38 pl. 42 e a quella, già citata, del Borghini.

Avvalendosi di questi codici, nel 1902 il Cannizzaro tentò « una ricostruzione del testo primitivo, senza però in-

1 Il testo del Borghini è stato ripubblicato dall'ALVISI, *Canzonette antiche*, Firenze 1888.

2 Cfr. G. CARDUCCI, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei sec. XIII e XIV*, Pisa 1871, pp. 49-52.

3 *La canzone del Basilico*, trascritta e annotata da E. ALVISI, secondo la lezione del codice gaddiano 161, offerta da G. Marini per le nozze Severi, Firenze 1880.

trodurvi », sono sue parole, « alcuna alterazione nè correzione sia di metro che di rima, come quasi per un tacito accordo han fatto quanti se ne sono occupati; ma scegliendo per ciascuno dei sessantun versi che compongono l'intera canzone, quella lezione che ci è parsa essere la migliore sia per il senso che per la metrica; quella, insomma, per cui il legame logico del pensiero, da un canto, e, dall'altro, la efficacia delle immagini e la spontaneità e naturalezza della frase non che l'esattezza metrica meglio rispondessero al buon effetto della strofe, sorpassando qualche sillaba in più e in meno che in qualche verso potè rimanere ». E ciò, aggiungeva, perchè « chiunque è versato nelle poesie di origine popolare o divenute patrimonio del popolo sa bene quanto poco sia da ricercare in esse il rigore della rima o del metro, di cui la musa letteraria fa così gran caso ».[4]

Il Cannizzaro, nel ricostruire il testo della canzone, aderì pienamente alla tesi di un infaticabile studioso siciliano, il Di Giovanni, il quale, in un suo saggio *Del volgare italiano e dei canti e proverbi in Sicilia e in Toscana* aveva scritto:

« Che qualcosa di Sicilia fosse portata in Toscana in quei primi secoli della nuova poesia popolare già ne abbiamo memoria e certezza per la novella quinta del *Decamerone;* nella quale si dice il miserevole caso di Lorenzo e della Lisabetta di Messina, sopra cui ai tempi del Boccaccio c'era una canzone popolare da tutti saputa e veramente siciliana di origine e di voci, come appare da' due versi che il novelliere fiorentino citava dando fine al racconto... I versi che ancora leggiamo nel Boccaccio sono questi:

> Quale esso fu lo mal cristiano
> Che mi furò la grasta?

[4] Cfr. T. Cannizzaro, *Il Lamento di Lisabetta da Messina e la leggenda del vaso di Basilico,* Messina 1902, pp. 17-18.

« E già ancora è modo vivo in Sicilia il dire ad uno *mal cristiano* volendo dire cattivo uomo, di mal'affare; ed è sicilianissima la voce *grasta* per *testo* come era detto dal Boccaccio; *di basilico* o di *garofani* che hanno alla finestra o su pe' terrazzini; e qualche madre la senti somigliare il suo bambino a una *grasta di basilico* per lodarne la bella freschezza e l'amore che tira come col suo odore fa il basilico ».[5]

Il Cannizzaro s'oppose al D'Ancona, il quale aveva ritenuto che la canzone, quale ci era stata tramandata nei codici, è un « raffazzonamento antico di una primitiva canzone siciliana »[6] e, al tempo stesso, si propose di ricostruire tale canzone nelle sue forme native del volgare illustre. Lo stesso D'Ancona, che respinse energicamente i risultati storico-critici raggiunti dal Cannizzaro, riconobbe, tuttavia, che questi ci ha dato del *Quale fu esso lo malo cristiano* un'edizione, di cui « bisognerà tener conto ».[7]

2. — Così, ove si voglia tener conto del contributo, del resto modestissimo, del Cannizzaro, la lezione del Carducci può essere corretta in questo modo[8]:

[5] Cfr. V. Di Giovanni, *Del volgare italiano e dei canti popolari e proverbi in Sicilia e in Toscana* ne *Il Borghini*, I, p. 220 ristampato nell'opera dello stesso A., *Filologia e letteratura Siciliana*, Palermo 1871, vol. I, p. 195. Alla tesi del Di Giovanni aveva anche aderito, esagerandola, L. Vigo che tentò anche una pietosa ricostruzione del *Quale esso fu lo malo cristiano* nelle *Nuove Effemeridi Siciliane*, Palermo 1870, p. 320 e segg.

[6] Cfr. A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Pisa 1871, pp. 49-50.

[7] Nella *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, XI, 1903, pp. 124-126. La rec. è riportata dallo stesso Cannizzaro nella sua *Lettera al prof. D'Ancona*, Messina 1903.

[8] Le correzioni sono in corsivo.

1 Qual esso fu lo malo cristiano [9]
Che mi furò la grasta [10]
Del bassilico mio selemontano? [11]
Cresciut'era in gran podesta,
Ed io lo mi chiantai colla mia mano:
Fu lo giorno della festa.
7 Chi guasta l'altrui cose è villania.

[9] Il Cannizzaro, *Il lamento,* cit., pp. 18-30, corregge *lo mal.* Sta di fatto che la red. *lo malo* si trova nel testo della novella del B. (magl. 140, cl. VI) e nella lezione della canzone del cod. laur. 38 pluteo 42. Il Cannizzaro nell'accogliere *mal* invece di *malo* riconosce che il verso rimane « monco di una sillaba alla quale si può agevolmente supplire scrivendo l'aggettivo malo e che perciò egli preferisce il *mal* parendogli in tal guisa assumere una forma popolare ». Ma la forma popolare non è proprio quella che ci tramanda il cod. laur.?

[10] Il Carducci, *Cantilene e ballate* pp. 54-55 invece del *che* ha *lo qual.* Perchè, egli osserva, « il verso deve essere ottonario » onde « la correzione è necessaria e ovvia ». Sta di fatto che in componimenti di questo genere non si può andare troppo per il sottile con le rime, senza poi dire, come ammette il Cannizzaro, che sostituendo *lo qual* a *che* si toglie semplicità alla rima. Nel cit. testo della novella del B. abbiamo *che;* così pure nel cod. laurenz. 38 pluteo 42. La red. *lo qual* è sostituita da *che* nella recente lezione, che pur segue quella del Carducci, riportata da Luigi Russo (G. Boccaccio, *Il Decameron,* a cura di *L. R.,* Firenze 1939, p. 386); — *mi furò.* In Sicilia si adoperano tuttora forme di questo genere: ad es. *annai, parrai, passai* per *andò, parlò, passò.* Cfr. Cannizzaro, p. 19 — *grasta.* Così il Carducci, il quale, però annota che « il proprio vocabolo è *grasca* che vale specialmente nel dialetto siciliano *testo, vaso di fiori* ». Contro il Cannizzaro (p. 59), il quale afferma, e giustamente, che « *grasca* manca affatto al nostro dialetto ». Assai usata, invece, è nel dialetto siciliano la parola *grasta* (di origine greca) che, in alcune lezioni toscane della canzone, è sostituita (ad es. nel cod. laurenziano 38 pl. 42 e gaddiano 161) con la parola *testa.* Il Cannizzaro afferma, quindi, che dire « *la testa del basilico* non è espressione nè naturale nè chiara, mentre rimettendovi *grasta* il senso si fa logico e piano ». Senonchè, come gli obbiettava il D'Ancona (nella cit. *Rassegna,* XI, 1903, n. 2) « se *testa* nell'antico uso toscano val quanto *testo* o *vaso* e se *grasta* in sic. ha egual significato non intendiamo qual valore possa avere l'argomento del Cannizzaro ».

[11] *Selemontano.* — Così il Carducci; ma forse, egli annota, è

8 Chi guasta l'altrui cose è villania,
E grandissimo il peccato;
Ed io, la meschinella, ch'i' m'avia
Una grasta seminata!
Tant'era bella, all'ombra mi dormia.
Dalla gente invidiata,
14 Fummi furata, e davanti alla porta.[12]

da « leggere *selinuntano* o anche meglio *salernitano*, com'ha il Boccaccio nella novella ». Il Cannizzaro, invece, ha *seremontano*, poichè, egli osserva, « l'epiteto dato al basilico in questo verso dovrebbe essere stato primitivamente *seremontano* ovvero *selemontano*, come ha il cod. 30 laurenz. pluteo 42, abbr. di *selermontano* da cui si fece *sermontano* », sicchè le parole *sermontano*, *seremotano* o *selemontano* verrebbero a indicare una pianta selvatica e boschiva. È probabile pertanto che il poeta, con questa parola, abbia ricordato la qualità stessa del basilico. Antonino De Stefano mi suggerisce ora una possibile e forse anche probabile interpretazione del qualificativo di *selementano* dato al basilico. Premesso che la mancanza di una edizione critica della canzone *Qual esso fu lo malo cristiano* non ci permette di sapere se la lezione originaria sia stata quella di *selemontano* o di *selimontano;* il De Stefano avvicina questa forma a quelle di *helioselinum*, *hipposelinum* e in particolare a quella di *oroselinum*, vale a dire al *selinum montanum*, registrata dal Forcellini (Lexicon totius latinitatis, alla voce *Apium*), e che sarebbe una varietà di quelle erbe aromatiche (apio, prezzemolo, sedano, ecc.) che prendono nomi diversi a seconda dei luoghi ove crescono (petroselino, ecc.). Il Forcellini (IV, 108) registra anche le forme *sèlinon* e *selìnum* (in Apul. *Herb.* VIII, 116 e 118) con l'osservazione: σέλινον apium, nostrates vulgo *seleno* vocant », la quale osservazione permette di spiegare le due lezioni *selimontano* e *selemontano*, senza allontanarci dall'ipotesi del σέλινον. Il *selemontano* o *selimontano* sarebbe la varietà di basilico (erba aromatica) che si coltiva sui monti. Di tali erbe aromatiche, genericamente indicate con la voce *apium* o *selinon* (v. anche Rocci, *Diz. Greco-Italiano*, s. v. σέλινον) si facevano anticamente oltre che corone per i vincitori dei giochi istmici e nemei, anche corone sepolcrali.

[12] Nelle *C. a b*, abbiamo: *Ond'io la meschinella - Hor ch'io n'avia - Una resta ben seminata - Tanto era bella che all'ombra vi si stasia - E tutto il giorno ch'io la visitai - Fummi furata davanti alla porta.* Questi versi denotano la popolarità della nostra canzone; e con questa popolarità

15 Fummi furata, e davanti alla porta;
Dolorosa ne fu' assai:
Ed io, la meschinella, or fosse io morta,
Che sì cara l'accattai!
'E pur l'altr'ier ch'i' n'ebbi mala scorta
Dal messer cui tanto amai.
21 Tutto lo 'ntorniai di maggiorana.[13]

22 Tutto lo 'ntorniai di maggiorana.
Fu di maggio lo bel mese;
Tre volte lo 'nnafiai la settimana
Che son *dodici* volte el mese,[14]
Con acqua chiara di viva fontana.[15]
Signor mio, *come* ben s'apprese!
28 Or è in palese che mi fu raputo.

un notevole degradamento (come quasi sempre avviene nella poesia popolare e popolareggiante). Il v. *E tutto il giorno ch'io la visitai* si trova nella cit. laude del Belcari. La lez. del Carducci e del Cannizzaro, avvalorata dai cod. laurenz. 38 pl. 42 e gaddiano 161, rende assai meglio l'abbandono fiducioso della donna.

[13] Il Carducci ha: *tutto lo 'ntorniai di maggiorana*. Il Cannizzaro ha, invece, *tutta la 'ntorniai di majorana,* poichè, egli afferma, questa lezione (che si trova nelle *C. a b.*) è da preferirsi accostandosi più per la sua ortografia al dialetto siciliano. La red. *tutto lo 'ntorniai di maggiorana* si trova nel cod. plut. 32 (f. 90, già 28). Evidentemente il poeta si riferisce al *messer* (il Cannizzaro ha *del,* ma nel cit. cod. si legge *dal* come nel Carducci).

[14] Questo verso manca nei cod. laurenz. 32 pl. 6 e gaddiano 161, ma ci vien dato nelle *C. a b.*, dove, però, abbiamo *dodici* e non *dozi*. Il Carducci riporta *dozi* perchè il v. deve essere ottonario. Ma il Cannizzaro lo lascia integralmente «avuto riguardo alle licenze metriche che solevano prendersi i nostri antichi rimatori ed anche perchè la sillaba esuberante essendo sdrucciola e seguita immediatamente dalla cesura non si fa quasi più sentire». La lez. del Cannizzaro è da preferirsi.

[15] v. 26. Il Carducci ha *d'una chiara;* ma il Cannizzaro *con acqua chiara,* come si trova, del resto, nel cod. gaddiano.

v. 27. Il Carducci ha *Signor mio*. Il Cannizzaro, p. 26 *sir idio*. Nel cod. laur. 32 pl. 42 abbiamo *si ridio* che il Cannizzaro legge, giustamente in *sir idio* e gli sembra espressione efficace, tanto più che essa

29 Or è in palese che mi fu raputo:
Non lo posso più celare;
Sed io davanti l'avessi saputo
Che mi dovesse incontrare,
Davanti all'uscio mi sare' jaciuto[16]
Per la mia grasta guardare.
35 *Potrebbemene aiutar*[17] sol l'alto Iddio.

36 *Potrebbemene aiutar* sol l'alto Iddio.
Se fusse suo piacimento,
Dell'uomo che mi è stato tanto rio.
Messo m'ha in pene e in tormento,
Chè m'ha furato il bassilico mio
Pieno di tanto ulimento.
42 Suo ulimento tutta mi sanava.

43 Suo ulimento tutta mi sanava
Tant'avea freschi gli olori;
E la mattina quando lo 'nnaffiava,
Alla levata del sole
Tutta la gente si maravigliava:
Onde vien cotanto aulore?
49 Ed io per lo suo amor, morrò di doglia.

trovasi in parecchi poeti dell'epoca. Nel cod. gaddiano 161 si legge *o signor mio* e così pure nelle *C. a. b.* Il Carducci ha soppresso l'*o* perchè il verso « deve essere ottonario ». Ci sembra, però, che l'invocazione del cod. gadd. dia al verso più forza.

[16] Il Cannizzaro alla lezione del Carducci davanti *all'uscio mi sarei jaciuto* sostituisce l'altra *all'uscio mi sarei dormita,* che si trova nel cod. 38 pl. 42. Questo *jaciuto,* aveva notato già il Carducci, quand'è una donna che parla imbroglia un po' la sintassi. Imbroglierà la sintassi, ma ha una maggiore efficacia poetica.

[17] v. 35. Il Carducci ha *potrebbemene atar,* ma nei due cod. 38 laur. pl. 42 e gaddiano 161 abbiamo *potrebbemene aiutar,* che è la forma accolta dal Cannizzaro.

50 Ed io per lo suo amor, morrò di doglia
Per amor della grasta mia:
Fosse chi la mi rinsegnare voglia [18]
Volentier la raccattria;

Cent'once d'oro ch'i' ho nella fonda
Volentier gliele donria,
E doneriagli un bascio in disianza.

3. — Questa canzone, perchè possa essere effettivamente compresa, va riportata nel suo ambiente, e più che nel suo ambiente, sul quel terreno dal quale essa probabilmente trasse la linfa ond'ebbe anima e vita.

L'avvio a questa indagine ci viene dato dal Boccaccio, quand'egli, a termine della sua novella (*Dec.* IV, 5) conclude: « La giovane non ristando di piagnere e pure il suo testo addomandando, piagnendo si morì, e così il suo disavventurato amore ebbe termine; ma poi a certo tempo, divenuta questa cosa manifesta a molti, fu alcun che compose quella canzone la quale ancor oggi si canta » (ed. Russo, pp. 132-133).

Ma perchè piange, dunque, questa *giovane* che il Boccaccio chiama ora *Lisabetta* e ora *Isabetta*? Essa piange per lo

[18] Il Cannizzaro ha *fosse chi la mi rinsegnar di voglia* (del cod. laur. 38 pl. 42 — *fosse chillamirinsegnar divoglia*). Il Carducci: *Fosse chi la mi rinsegnare voglia.* Contro la lez. del Cannizzaro cfr. A. D'Ancona nella cit. *Rassegna bibl.* riportata dallo stesso Cannizzaro nella sua cit. *Lettera,* p. 19, dove scrive: « Il verso *Fosse chi la mi rinsegnar di voglia,* che è un ottimo (*sic*) endecasillabo, tradotto letterariamente vale: « Deh si trovasse (Fosse) qualcuno (chi) a indicarmela (la mi rinsegnar) volontariamente (di voglia). Il Fanfani sostituendo *voglia* verbo alla frase *di voglia,* e mutando il *fosse* in *forse* non solo ha mostrato di non intendere il senso del testo, ma neanche lo stile dell'epoca, guastando la metrica, e togliendo semplicità e grazia a tutta l'espressione ». La quale (per quanto documentata nel cit. cod. laur. 38 pl. 42) assume, comunque, più grazia nella lez. del Carducci.

stesso motivo che è alla base della canzone *Qual esso fu lo malo cristiano*. Senonchè, in questa canzone l'antefatto si presuppone già noto; e poichè il Boccaccio attesta la relazione fra la sua novella e la canzone non si vede quale ragione abbia potuto avere il narratore per alterare tale lezione.[19]

Nella sua novella il Boccaccio racconta di Lisabetta da Messina che s'innamora di un giovanotto pisano, garzone dei suoi tre fratelli, il quale fu da costoro assassinato, perchè « alla sirocchia alcuna infamia non ne seguisse ». Senonchè l'amato appare in visione all'amante:

« Avvenne una notte che, avendo costei molto pianto Lorenzo che non tornava ed essendosi alla fine piagnendo addormentata, Lorenzo l'apparve nel sonno, pallido e tutto rabuffato e co' panni tutti stracciati e fracidi, e parvele che egli dicesse: — O Lisabetta, tu non mi fai altro che chiamare e della mia lunga dimora t'attristi e me con le tue lagrime fieramente accusi; e per ciò sappi che io non posso più ritornarci, per ciò che l'ultimo dì che tu mi vedesti i tuoi fratelli m'uccisono. — E disegnatole il luogo dove sotterrato l'aveano, le disse che più nol chiamasse nè l'aspettasse, e disparve ».

La giovane, dopo questa visione, insieme con una sua « fante » si reca, senz'altro, sul luogo « che nel sonno l'era paruto », dove trova il « corpo del suo misero amante ». Allora « con un coltello il meglio che potè gli spiccò dallo 'mbusto la testa e quella in uno asciugatoio inviluppata »...; « quindi

[19] Nè, certo, il D'Ancona (nella cit. recensione riportata dal Cannizzaro nella sua *Lettera*, p. 12) cerca in alcun modo di spiegare tale alterazione, quando afferma di trovarsi d'accordo col Cannizzaro nel dubitare della relazione attestata dal Boccaccio fra la novella e la canzone. Lo stesso C., d'altra parte, aveva testualmente scritto, *op. cit.*, p. 63: « Questa (cioè la canzone), malgrado le contradizioni evidenti che presenta con la leggenda a chiunque ne faccia una analisi accurata, presenta tuttavia in molti punti dei versi una concordanza singolare col racconto popolare ».

si dipartì e tornossene a casa », dove « con questa testa nella sua camera rinchiusasi, sopra essa lungamente ed amaramente pianse, tanto che tutta con le sue lacrime la lavò », finchè « poi prese un grande ed un bel testo, di questi ne' quali si pianta la persa o il basilico... e poi, messavi su' la terra, sù vi piantò parecchi piedi di bellissimo basilico salernetano », (ed. Russo pp. 130-131).

Il Russo, che a questa novella ha dedicato un acuto esame estetico, respinge l'ipotesi di quei critici che « vorrebbero vedere in tutto questo qualcosa di spettrale e parlano di Shakespeare e di Dante e dell'Orrilo dell'Ariosto » (*op. cit.*, p. 384); poichè, egli aggiunge, « l'insieme (della novella) è una specie di vaneggiamento idillico, un tenero colloquio, una fantasia d'amore, una visione smemorata di una vicenda tragica » (*op. cit.*, p. 385).

Nei suoi particolari (superati, è vero, dal novelliere) il racconto di Lisabetta è macabro, chiuso, cupo. Senonchè, a considerare il racconto nel suo insieme, la testa (poi piantata) si deve necessariamente interpretare come « il simbolo metafisico della passione di Lisabetta » (cfr. Russo, *op. cit.*, p. 131); senza che, perciò, si debba escludere che ci si trovi davanti a un mero contenuto, accennato, comunque, dal Boccaccio senza orrore (allo stesso modo dei narratori popolari).[20]

4. — Il Russo riconosce, d'altra parte, che « la novella boccaccesca sia il commento migliore a quella canzone popolare accennata nei primi due versi del narratore » (*op. cit.*, p. 385); e se così è, la novella non ci pone, appunto, l'ante-

[20] Cfr., a proposito, l'esame estetico dedicato alla novella da B. Zumbini, *La novella di Lisabetta* nel vol. miscellaneo *Messina e Reggio*, Napoli 1909, e quello di E. Santini, *La novella di Isabetta da Messina e del testo di basilico* in *Ann. del R. Ist. Sup. di Magistero di Messina*, Messina 1935. Del quale ultimo si cfr. anche *La Sicilia nel Decamerone* in *Archivio Storico Siciliano*, v. I, (1940), p. 241 e segg.

fatto stesso che avrà dovuto animare la canzone, dove, come nella novella, il poeta ci offre, per usare le stesse parole del Russo, una specie di vaneggiamento idillico, un tenero colloquio, una fantasia d'amore ?

La canzone s'inizia con la dolorosa perdita di una grasta dove l'infelice amante aveva piantato, con le sue mani, il basilico che ella aveva circondato di maggiorana e alla cui ombra si addormentava, sicura e invidiata dalla gente. L'inizio della canzone costituisce la fine della novella, nella quale troviamo la protagonista che, dopo aver piantato i piedi di basilico nella sua grasta, « sopra esso andatesene cominciava a piagnere, e per lungo spazio, tanto che tutto il basilico bagnava, piagnea ». Il basilico, aggiunge il novelliere, « sì per lo lungo e continuo studio, sì per la grassezza della terra procedente dalla testa corrotta che dentro v'era, divenne bellissimo ed odorifero molto. E servando la giovane questa maniera del continuo, più volte dai suoi vicini fu veduta ; li quali, maravigliandosi i fratelli della sua guasta bellezza e di ciò che gli occhi le parevano dalla testa fuggiti, il disser loro: — Noi ci siamo accorti che ella ogni dì tien la cotal maniera. — Il che udendo i fratelli ed accorgendosene, avendola alcuna volta ripresa e non giovando, nascostamente da lei fecero portar via questo testo. Il quale, non ritrovandolo ella, con grandissima istanza molte volte richiese, e non essendole renduto, non cessando il pianto e le lacrime, infermò, nè altro che il testo suo nella 'nfermità domandava » (ed. Russo, p. 132).

Nella novella del Boccaccio i protagonisti principali sono, dunque, i due amanti e i tre fratelli. Nella canzone, invece, al posto dei tre fratelli troviamo *lo malo cristiano* che alla protagonista (la quale non ha alcun nome, se non quello di *meschinella,* v. 10 e di *dolorosa,* v. 16) fa sparire la grasta di basilico.

Nella canzone sono continuamente rievocate circostanze nelle quali è viva la gioia. La protagonista piange, e il suo canto si bea, quasi, di se medesimo; senonchè, osserva il

Cannizzaro, come si può ciò conciliare « col dolore che ella avrebbe già sofferto acutissimo per la triste fine dell'amante, colla scena lugubre, anzi macabra dello strano dissotterramento del suo cadavere, *dopo lunga dimora,* col seppellimento del capo di lui *che tutto lavò delle sue lacrime,* come dice il Boccaccio, e su cui *lungamente et amaramente* pianse ? » [21]

A noi sembra, però, che la contradizione così nettamente accentuata dal Cannizzaro non esiste, ove si pensi che nella canzone il mero contenuto dell'antefatto si è rivestito di un suo senso allegorico, in quanto, come abbiamo già detto, nella fantasia del poeta la scena si è ricomposta, come nella novella, in un organismo estetico, mediante un simbolo.[22]

Questo simbolo nella canzone è rappresentato dal basilico, dalla pianta, cioè, nella quale si è evidentemente trasferita l'anima dell'amante; sicchè quando, improvvisamente, alla *meschinella* viene a mancare la grasta ella, nella figurazione della canzone, è presaga e certa ormai di morire di doglia, v. 49, mentre, nella novella, si consuma lentamente e muore.[23]

In questo senso, a nostro avviso, fra canto e novella v'è soltanto un trapasso; chè se, poi, la donna della canzone è derubata della *grasta di basilico* da un solo e non già dai fratelli, *lo malo cristiano* sta, evidentemente, ad indicare l'autore materiale del furto. La novella si attiene comunque alla canzone nei suoi motivi fondamentali: la piantagione del ba-

[21] Cfr. T. CANNIZZARO, *Il Lamento di Lisabetta da Messina,* p. 45.

[22] Senza, poi, dire che è proprio della fantasia trasfigurare il più crudo dolore e assumerlo in una forma che se è veramente creativa deve necessariamente comportare quel processo catartico per cui il dolore esteticizzato determina nel suo conforto la gioia più pura e più viva.

[23] Così si spiega *l'invidia della gente,* v. 13, mentre il v. 6 si può intendere nel senso che fu per lei un giorno di festa quando si riunì, idealmente, col suo amante. Il CANNIZZARO, p. 59, crede, invece, che il v. 6 si riferisca al giorno in cui nacque l'amore.

silico in una grasta; il trafugamento di questa grasta; il pianto della protagonista che, con la gràsta trafugata, perde il suo amore e perciò la ragione stessa di vivere.

5. — L'interpretazione della grasta di basilico, quale simbolo dell'amore, resa valida in senso estetico, viene suffragata dalla letteratura popolare, la quale ci offre (come abbiamo visto nel saggio precedente) una serie di storie, dove vive e rivive il motivo delle piante che crescono o vengono piantate sulle tombe degli amanti e che comunque, nell'uno o nell'altro caso, si intrecciano.

Ora, nella canzone del *Qual esso fu lo malo cristiano,* e lo abbiamo visto mediante il commento della novella boccaccesca, veniamo a trovarci, anzitutto, di fronte a una variante di questo motivo; il quale s'è, direi, « ridotto » nel senso che non saranno più delle anime pietose a piantare un albero sulla tomba degli amanti, ma è l'amante stessa che, dopo aver fatto di una grasta una « sepoltura », vi pianta il basilico[24], in cui, evidentemente, ella ricompone l'anima stessa dell'innamorato ucciso.

E' probabile — ma si tratta di una congettura — che l'Anonimo del *Qual esso fu lo malo cristiano* abbia avuto sentore del sopra indicato motivo attraverso la storia di Tristano ed Isotta, la quale fu conosciuta in Sicilia fin dal sec. XII. S'aggiunga che, nella stessa Sicilia, in quel periodo come nel secolo successivo, molti lirici paragonarono il loro amore

[24] Nella canzone manca il particolare, datoci, invece, dal Boccaccio: e che cioè la protagonista sia una ricca fanciulla, la quale si innamora di un povero. Su tale motivo cfr. R. S. Boggs in *F. F. C.*, XV, 54. Il Thompson, *Motif - Index*, V, p. 263, ricorda il tema della novella boccaccesca nel gruppo novellistico *Tragic Love,* sotto il titolo *The Pot of Basil.* Non sono riuscito a vedere quanto in proposito ha scritto il Balden in *Publications of the Modern Language Association of America,* XXXIII, p. 237 e segg.

con quello di Tristano ed Isotta, la cui storia si trova effigiata anche nel soffitto di Palazzo Chiaramonte a Palermo.[25]

Bisogna osservare, d'altra parte, che in molte canzoni popolari italiane noi troviamo il motivo di una donna, la quale quando perde il suo amante vuole morire anche lei ed esser seppellita in una tomba, nella quale « pianteranno rose e fiori ». Dice una canzone piemontese:

Di là da cui boscage na bela fia a j'e;
So pare e sua mare la völo maridè.
A völo dè-i-la a ün prinsi fiöl d'imperadur
— Mi vöi nè re nè prinsi fiöl d'imperadur;
Dèi-me cul giuvinoto ch'a j'è'n cula përzun.
— O fia dla mia fia l'è pà 'n partì da ti;
Duman a úndes ure a lo faran müri.
— S'an fan müri cul giuvo ch'a m'fasso mürì mi;
Ch'a m' fasso fè na tumba ch'a sia d'post për tri,
Ch'a i stago pare e mare 'l me amur an brass a mi.
An sima a cula tumba piantran dle röze e fiur
Tüta la gent ch'a i passa a sentiran l'odur
— Diran: — j'è mort la bela l'è morta për l'amur.[26]

[25] Cfr. G. Bertoni, *Il Duecento*, Milano 1930, p. 41. Per il Palazzo dello Steri: E. Gabrici - E. Levi, *Il Palazzo dello Steri e le sue pitture*, Palermo, pp. 94 e 185. Per le leggende introdotte in Sicilia dai Normanni: A. De Stefano, *La cultura in Sicilia nel periodo normanno*², Palermo 1938, pp. 66-70.

[26] C. Nigra, *Canti popolari piemontesi*, cit., p. 129. Trad. dello stesso A.: « Di là da quelle boscaglie una bella ragazza c'è. Suo padre e sua madre vogliono maritarla. Vogliono darla a un principe figliuolo d'Imperatore. — Io non voglio nè re, nè principe figliuolo d'Imperatore; datemi quel giovanotto che v'è in quella prigione. — O figlia, la mia figlia, non è un partito per te; domani alle undici ore lo faranno morire. — Se fanno morire quel giovane, mi faccian morire me; mi facciano una tomba, che ci sia posto per tre, che ci stiano padre e madre, il mio amore in braccio a me. In cima a quella tomba pianteranno rose e fiori; tutta la gente che ci passa, sentiranno l'odore: È morta la bella, è morta per l'amore ».

E una canzone veneta:

Sta matin me son levata
prima ancora che spunta el sol
E a la finestra me son trata
e g'ò visto el mio primo amor.
Sta matina so andata in piazza
e g'ò visto el mio primo amor.
El parlava co una ragazza;
ahi! che pena! ahi! che dolor!
Siora mare, sarè la porta
che non entra qua più nissun;
Voi far finta d'esser morta
voi far pianzer qualchedun.
Voi far fare 'na cassa fonda
chè ghe stanno drento in tre:
Lo mio padre, la mia madre
lo mio amore in braccio a me
E po' in fondo de quella cassa
impianteremo un gran bel fior,
Alla sera l'impianteremo
la matina el sarà fiorì.
Tutti quelli che passeranno
Oh! diranno, oh che bel fior!
Questo è il fior de Rosettina
che xe morta per amor.
Siora mare, lassè che lo ama
che l'è sta el mio primo amor
Se no ghe ogio, mor ogni fiama,
za non m'avete fato do cor.[27]

Particolarmente notevole è, inoltre, una lezione toscana de *La bella Margherita*:

La bella Margherita
gli è bella quanto il sol,
ladiridì ridella ladiridì ridò.
Lei si leva e si veste,
a spasso se n'andò.
Quando fu a mezza strada
il suo amor morto trovò.
Lei se lo prese in braccio,
a casa lo portò.
Colle sue dolci lacrime
la bella lo lavò.
Colle sue bionde trecce
la bella l'asciugò.
Quindici torce a vento,
la bella accompagnò.
Ne fece far 'na fossa
da poterci entrare in tre,
Il suo babbo e la sua mamma,
il suo amore accanto a sè.
In cima a quella fossa
ci nascerà un bel fior:
È fior di Margherita
ch'è morta per amor.[28]

[27] Rip. dal NIGRA, *op. cit.*, p. 133.

[28] Dalla raccolta BARBI, il quale l'illustra, da par suo, nel volume *Poesia popolare italiana,* Firenze 1939, pp. 52-58 dove sono riportate altre lezioni.

In queste canzoni, come si vede, si esprime il motivo del fiore che viene piantato (o che vi cresce spontaneamente) sulla tomba dell'amante della donna la quale preferisce morire anzichè vivere senza il suo amato. « Questo tema » (del fiore), osserva il Nigra, « è talmente popolare presso di noi, che in molti casi si aggiunge, come finale, ad altre canzoni che non ci han nulla da fare ».[29] Ora, si potrebbe obiettare, le analogie che tali canzoni hanno con quella: *Qual esso fu lo malo cristiano* sono lontane, quasi invisibili; ma si può dire proprio che non ci siano?

« Dalla comparazione », aggiunge il Nigra, « delle versioni italiane, francesi e catalane sembra che si possa conchiudere che la canzone (piemontese, ch'egli intitola *Fior di tomba*), è nata nella Francia settentrionale, probabilmente in Normandia, certamente assai prima della fine del quattrocento, e forse qualche secolo prima. Di là ha dovuto passare in Provenza e Guascogna e penetrare in Catalogna dall'un lato e dall'altro lato ha dovuto diffondersi nell'Alta Italia per il Delfinato o la Savoia o la Provenza ». E conclude: « In Italia, poi, il tratto del fiore sulla tomba, trovandosi in terreno propizio, gettò un germoglio che vi crebbe e vi cresce rigoglioso ».[30]

Sta di fatto, però, che questo motivo, in Italia, doveva già vivere una sua propria vita se l'anonimo autore del *Qual esso fu lo malo cristiano* lo prende a soggetto della sua canzone: che è, si noti bene, una canzone la cui forma esprime liricamente un contenuto narrativo.

E' difficile, tuttavia, stabilire se il motivo delle piante trapiantate sulle tombe sia giunto all'Anonimo attraverso una

[29] C. NIGRA, *C. p. p.*, p. 133. Fra le canzoni, cui il nostro motivo si innesta, è, ad es., quella di *Cecilia* nella lez. marchigiana. Cfr. A. GIANANDREA, *Canti popolari marchigiani*, Torino 1888, pp. 264-66.
[30] *C. p. p.*, p. 139.

qualche lezione della leggenda di Tristano ed Isotta oppure attraverso una di quelle lezioni (portate in Sicilia dagli Arabi o, con tutta probabilità, dai Normanni), dove una storia di amore — quasi sempre tragica — documenta il motivo delle piante che perpetuano l'amore oltre la morte.

6. — Il motivo della pianta con la quale viene coperta la tomba dell'amante, nella canzone *Qual esso fu lo malo cristiano* non vive isolato; ma s'innesta su un altro: quello, cioè, della pianta, alla cui vita è legata la vita stessa degli amanti.

È stato il Carducci, con quella mirabile intuizione che sogliono avere spesso i poeti, a ricordare, nelle sue note che precedono la sua lezione del *Qual esso fu lo malo cristiano*, un canto popolare romano che dice:

La prima volta che m'innamorai
Piantai lo dolce persico alla vigna
E poi gli dissi: Persico benigno,
S'amor mi lassa, ti possi seccare!
A capo dell'anno ritornai alla vigna
Trovai lo dolce persico seccato
Mi butto in terra e tutta mi scapiglio
Questo è segno ch'amore m'ha lassato.
Albero, che t'avevo tanto caro,
E t'innacquavo con li miei sudori
Si sono seccate le cime e le rame
I frutti han perso lo dolce sapore.
Morte, vieni da me quando ti pare
Giacchè il mio ben ha mutato pensiere.[31]

[31] Questa lezione fu pubblicata dal NANNARELLI nella *Strenna Romana* del 1858 (parte II, p. 85). Di essa ricorda numerose varianti F. SABATINI, *Canti popolari romani* in *Rivista di Letteratura popolare*, vol. I, (Roma, 1877), fasc. 2, p. 92.

Al quale potrebbe aggiungersi questa variante, diffusa anche in Sicilia:

Chiantai 'nu nuci piersicu alla vigna
Lu jornu chi di tia m'innamurai
Stu piersicu chiantai cu lu disignu
Si nun pigghia l'amuri, sicchirai
Dopo di n'annu turnavi alla vigna
Lu piersicu jurutu lu truvai,
Lu piersicu m'ha dittu: Ma vattinni
Amala quantu vuoi ca tua sarai.[32]

L'uso di piantare una pianta alla nascita di un bambino era assai diffuso, com'è noto, presso i Romani, i quali credevano, appunto, alla relazione fra l'uomo e l'albero.[33] Credenza, questa, che vigeva anche ai tempi di Plinio.

Per il concetto della sopravvivenza di persona legata alla durata di un essere inanimato, nell'antichità classica non si può riscontrare che il mito di Meleagro e di Altea (vita di Meleagro legata alla durata del tizzone). A questo mito corrisponde, però, una credenza che vigeva anche ai tempi di Plinio.

Nat. Hist. L. XVI, C. XCI: « Est in suburbano Tusculani agri colle, qui Corne appellatur, lucus antiqua religione Dianae sacratus a Latio, velut arte tonsili coma fagei nemoris. *In hoc arborem eximiam aetate nostra adamavit Passienus Crispus bis consul, orator*: Agrippinae matrimonio et Nerone pri-

[32] Cfr. G. Cocchiara, *Problemi di poesia popolare*, Palermo 1939, p. 94.

[33] Un albero fu piantato, ad es., dai genitori di Virgilio appena egli venne al mondo e l'albero crebbe magnificamente. Cfr. J. Philpot, *The Sacred Tree*, cit., p. 85. Le relazioni fra l'uomo e l'albero, con particolare riferimento alle credenze germaniche, sono state ampiamente illustrate dal Mannhardt, *Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme*, Berlin 1875, p. 32 e segg.

vigno clarior postea: osculari complectique eam solitus, modo cubare sub ea, vinumque illi adfudere ».

Quando Passieno Crispo, il nobile del tempo di Plinio, nel sacro bosco di Diana, abbracciava il faggio, lo baciava, *giaceva alla sua ombra e lo inaffiava* di vino, egli, evidentemente, si ispirava al rito del sacerdote di Aricia, il quale si univa in sacre nozze colla pianta di Diana, alla cui vita era legata la sua.[34]

Da questo rito, al quale poi si legano le pratiche delle nozze con l'albero,[35] è probabile che si siano sviluppate in Italia quelle numerose credenze, secondo le quali si ritiene che si possa stabilire un parallelismo vitale fra l'organismo umano e il vegetale, onde la pianta, con la sua vita o con la sua morte, servirà ad attestare l'amore, vivo o morto, di colui che la donna ama.[36]

Attraverso questo parallelismo si spiega, nella canzone, l'attaccamento, quasi morboso, dell'amante alla pianta che ella stessa ha piantato, e le sue cure rivolte ad essa, onde, ad es., la protagonista, rivolgendosi al suo basilico, dice che:

> Tre volte lo innaffiai la settimana
> Che soñ dodici volte al mese

[34] Com'è noto questo rito è stato ampiamente illustrato nei suoi minimi particolari dal FRAZER, *The Golden Bough,* I *The Magic Art,* London 1923, (nel cap. I). Per un rapido cenno si cfr. della stessa op. la trad. abbreviata *Il Ramo d'oro,* Roma 1925, vol. I, pp. 12-13.

[35] Illustrate dal CORSO, *Reviviscenze,* Catania 1923, pp. 12-13.

[36] Su questo parallelismo cfr. W. MANNAHRDT, *Der Baumkultus der Germanen,* cit. pp. 32, 55, 182 ecc. e J. H. PHILPOT, *The Sacred* pp. 72-92. In rapporto agli scongiuri tale parallelismo è stato studiato da G. COCCHIARA, *Problemi di poesia popolare,* cit., p. 95 e segg.

e che:

> Suo alimento tutta mi sanava
> Tant'aveva freschi gli odori

così come nel canto romano, dove la protagonista si *scompiglia* quando ha trovato l'albero seccato:

> v. 9 Albero che t'avevo tanto caro
> v. 10 *E t'innacquavo con li miei sudori.*

La rispondenza, dunque, notata dal Carducci fra la canzone *Qual esso fu lo malo cristiano* e il succitato canto popolare è tutt'altro che debole,[37] ove si pensi che nel canto popolare se la pianta si dissecca, allora finirà l'amore, se invece fiorisce allora *pigghia* l'amore; mentre nella canzone del *malo cristiano,* il basilico che la protagonista ha *comprato assai caro,* v. 56, e che ha circondato di dolore e di amore, quando non è più in di lei possesso sta a indicare che con la pianta anche *l'amore* è finito, onde il lamento e il rimpianto della donna hanno una loro piena giustificazione.

Nel canto popolare romano la protagonista, appena trova il suo albero seccato, invoca la morte; nel siciliano, invece, essa è sicura di ritrovare il suo amore, perchè il suo albero è fiorito; allo stesso modo, la protagonista della canzone *Qual esso fu lo malo cristiano,* una volta che non ha più il suo basilico morrà di doglia, per quanto sia sicura (e ciò conferma di più il supposto legame fra vita umana e vegetale) che riacquisterebbe il suo amore, se si ritrovasse la sua grasta di basilico.

Così come nella novella del Boccaccio anche nella canzone del *malo cristiano* il particolare, il fatto di cronaca (quale

[37] Come riteneva, appunto, il CANNIZZARO, *op. cit.*, pag. 36.

esso sia stato) scompare.[38] Rimane vivo e vitale un tema, dove si raccolgono, a nostro avviso, due motivi che fra di loro si intrecciano e completano per darci un nuovo simbolo nel quale si ricompone, ancora una volta, l'amore che vive oltre la vita e la morte.

[38] In quanto a questo particolare il Cannizzaro, *op. cit.*, pp. 65-92, convinto com'era che « ove si trovasse nella storia o nelle leggende di Sicilia dal sec. XIII a quella del XIV qualche illustre donna dal nome Elisabetta, alla quale si potessero per un fatto di grande pubblicità bene e naturalmente applicare i sentimenti, se ne potrebbe legittimamente e con grande probabilità dedurre che ad essa abbia voluto alludere il poeta omonimo »; crede che la *Lisabetta* del Lamento sia figlia di Enrico di Carinzia e Boemia, sposa a Pietro II Re di Sicilia. La sua indagine, però, non ha nessuna concretezza storica.

INDICI

INDICE DEI NOMI

INDICE GENERALE

LIRE NOVECENTO